

FRANCIS THOMPSON

THÈSE

*pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté
des Lettres de l'Université de Paris*

PAR

K. ROOKER
(B. A. OXON.)

Ancien lecteur anglais à la Sorbonne.

[1912]

TABLE D'ERRATA

Pages

19	<i>ligne</i>	12	<i>lire :</i>	Scawen	<i>au lieu de :</i>	Scrawen
23	—	21	—	il	—	i
24	—	6	—	quoi	—	quoi pour
29	—	7	—	Scawen	—	Scrawen
30	—	4	—	à	—	à la
30	—	7	—	que nous	—	que
34	—	13	—	fournit un	—	fournit un
36	—	13	—	effet ¹	—	effet
37	—	16	—	sublimes	—	sublimes,
44	—	7	—	Celui	—	celui
45	—	23	—	ont	—	ont eu
50	—	20	—	baigner lentement	—	baigner
59	—	11	—	les	—	-les
61	—	5	—	elles	—	ils
61	—	26	—	vie »	—	vie
75	—	17	—	leurs	—	leur
77	—	32	—	Que la	—	La
78	—	16	—	être	—	été
98	—	6	—	dans	—	sur
105	—	28	—	as	—	a
115	—	34	—	pensent,	—	pensent
124	—	7	—	du	—	de
126	—	19	—	fait	—	faite
136	—	19	—	éprouvait	—	épouvait
148	—	18	—	lui ²	—	lui
167	—	21	—	déliquescente	—	diliquescente
174	—	26	—	l'éternité	—	éternité
183	—	12	—	concret	—	concert
219	—	25	—	borne	—	born
223	—	15	—	n'a	—	a
266	—	18	—	Renegade	—	Ranegate
267	—	26	—	Renegade	—	Renegade

FRANCIS THOMPSON

FRANCIS THOMPSON

THÈSE

*pour le Doctorat d'Université présentée à la Faculté
des Lettres de l'Université de Paris*

PAR

K. ROOKER
(B. A. OXON.)

Ancien lecteur anglais à la Sorbonne.



Vu et admis à soutenance le 5 mars 1912,

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
A. CROISET.*

Vu et permis d'imprimer,

*Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD.*

AVANT-PROPOS

Nous nous proposons ici d'étudier un poète moderne, peu connu du grand public. Mort il y a quatre ans, F. Thompson a mené une existence étrange et vagabonde qui reste encore obscure sur plus d'un point.¹ Son œuvre se compose de trois minces volumes de poèmes, de quelques études critiques, d'une biographie d'Ignace de Loyola et d'un opuscule sur l'ascétisme.

Et si l'on nous demande les raisons qui nous ont poussé à choisir entre tant d'autres, cet écrivain encore presque ignoré, nous répondrons simplement ceci : qu'à notre avis il est vraiment et sincèrement poète, que parmi les innombrables versificateurs d'aujourd'hui Francis Thompson s'élève sur les ailes de la poésie, que nous sentons souvent dans ses vers :

...ces choses immortelles

Qui passent par instants dans nos êtres frivoles,²

que malgré ses défauts éclatants, son obscurité, son

¹ Sa biographie est actuellement en préparation ; le manque absolu de faits concernant la vie de Thompson rend la première partie de notre étude nécessairement fort maigre ; mais grâce à l'amabilité de M^r Meynell, qui écrit en ce moment sa biographie, ce que nous publions est du moins authentique.

² Auguste Angellier : *A l'Amie Perdue*.

manque de retenue et ses maniérismes, il nous semble posséder au premier chef ces qualités indéfinissables qui marquent les œuvres de tous les grands poètes.

Au surplus l'œuvre de Francis Thompson offre un intérêt particulier pour l'historien social, en ce qu'elle témoigne de la réaction qui se produit contre le matérialisme de la dernière moitié du XIX^e siècle, et en outre souligne la renaissance catholique qu'on remarque actuellement en Angleterre. Dans ce livre, cependant, nous nous bornerons à étudier le côté purement littéraire des œuvres du poète.

Nous y avons réservé une large place aux citations, convaincu que quelques extraits des poèmes eux-mêmes valent maintes pages d'explication critique ; à ces citations nous avons ajouté des traductions, qui rendront peut-être quelque service à ceux que l'obscurité du texte anglais pourrait rebuter ; elles n'ont pas d'autre prétention.



Il nous reste à remercier tous ceux qui ont bien voulu s'intéresser à notre travail : M. Valéry Larbaud et l'éditeur de *La Phalange* qui nous ont aimablement autorisé à imprimer diverses traductions françaises de pièces de vers de Francis Thompson, l'éditeur de l'*Academy*, pour la gracieuseté avec laquelle il nous a permis de citer

des vers de Thompson ainsi qu'un poème écrit à sa mémoire ; M^r Meynell sans l'encouragement duquel cette étude n'aurait jamais été commencée, M. Louis Cazamian qui a lu notre manuscrit, M. André Paulian et M. Floris Delattre, qui nous ont, sans se lasser jamais, prodigué leurs conseils précieux.

Londres, 22 Janvier 1913

K. R.

TABLE

	PAGE
AVANT-PROPOS	9

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

Section I. — Sa jeunesse.	16
Section II. — Les trois années passées à Londres	20
Section III. — Sa carrière littéraire. — Sa mort.	27
Section IV. — Portrait de l'homme	30

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCRIVAIN

Chapitre I a. — Le mysticisme chez Francis Thompson	42
Chapitre I b. — Ses thèmes.	57
Chapitre III. — Les influences qu'il a subies	98
Chapitre IV. — Les poètes religieux de l'école métaphysique et leur influence sur Thompson.	144
Chapitre V. — Le style	162
Chapitre VI. — La métrique	201
Chapitre VII. — Sa prose	215
Conclusion	236

APPENDICES

Appendice A. — Poèmes de Thompson traduits en français	244
Appendice B. — Poésies traduites du français par Thompson	249
Appendice C. — Poème à la mémoire de Francis Thompson	259
Appendice D. — Bibliographie de Francis Thompson	266

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

On éprouve toujours quelque crainte à se pencher sur la vie d'un poète, d'un poète qu'on aime surtout, tant le rêve est loin de la réalité !

Trop souvent en effet, l'on est tenté de chercher dans les humbles détails de son existence journalière l'image parfaite de celui qu'on a appris à connaître durant ses moments d'inspiration sublime : comme si la nature dans sa complexité infinie, n'était point féconde en contradictions.

Pourtant, chez F. Thompson plus que chez bien d'autres, la vie de l'homme demeure d'accord avec l'idéal du poète. Sous un corps faible et débile il cachait le feu de l'ardeur divine qui l'entraînait vers le grand idéal mystérieux de la vieille Église catholique. Et en même temps, il était né poète moderne, avide de subir l'influence nouvelle de l'époque, de se laisser capter par le charme sensuel des clairs objets et de s'enthousiasmer pour les problèmes métaphysiques qui passionnent les jeunes. Cette fusion du passé lointain et du présent qui tous les jours nous frôle, ces deux tendances différentes,

et en apparence même contradictoires, donnent à la personnalité de Thompson un intérêt tout particulier.

Peindre, dans la mesure de nos forces, le portrait de ce vrai poète, et présenter les événements principaux de sa vie — tel est le double but que nous nous proposons dans cette première partie de notre étude.

I

LA JEUNESSE DE THOMPSON

Francis Thompson naquit le dix-huit décembre 1859 à Boston, dans le Lancashire, où il passa les dix premières années de sa vie. Ses parents s'étant convertis au catholicisme au moment du mouvement d'Oxford, Francis respira, dès son enfance, une atmosphère chargée de toute l'ardeur sacrée que font rayonner autour d'eux les néophytes. Du reste, l'intention du jeune garçon était de devenir prêtre, et ce n'est que plus tard qu'il prit une direction différente. Rien dans son entourage immédiat ne semblait devoir le destiner à la poésie. Son père était médecin, comme l'avait été son grand-père avant lui. Cependant ceux qui voudraient rechercher des versificateurs parmi les aïeux du poète seront heureux d'apprendre que deux de ses oncles faisaient des vers, et qu'un autre, Edward Healy Thompson écrivit plusieurs

livres de piété qui sont encore lus par les fidèles. Là s'arrête, semble-t-il, la tradition littéraire de la parenté de notre poète.

En 1869, sa famille alla s'installer à Ashton-Under-Lyne, et l'année suivante Francis entra comme pensionnaire à Ushaw College près de Durham. A cette époque il était encore destiné, tant par son propre choix que par celui de ses parents, à l'Eglise.

Au collège il passait son temps à étudier les vieux auteurs classiques, avec une ardeur dont il ne se départit jamais. La splendeur de la mythologie antique le ravissait, car, comme on l'a dit : " Il passe de bien magnifiques images dans la tête des petits polissons ! " ¹ Pendant huit ans Francis fit ses humanités.

En 1878, un changement se produit dans sa vie. Ayant abandonné son projet d'entrer dans les ordres, il se trouve soudain face à face avec le problème du choix d'une profession. Ses parents tout naturellement le poussent vers celle de son père, et Francis, qui n'avait pas par lui-même de goût bien défini, entre à Owens College à Manchester où, pendant les six années qui suivent, il étudie la médecine ². Mais il s'intéresse peu à ses travaux ; d'ailleurs, la vue du sang qui coule lui fut toujours insupportable ; aussi, au lieu de

¹ Anatole France, *Le livre de mon ami*, Chapitre I.

² On sait que Keats se destina, lui aussi, à la médecine.

suivre les cours, le jeune poète passe-t-il la majeure partie de son temps à dévorer toute la littérature anglaise. Le résultat naturel ne manque pas de se produire : il se fait refuser à ses examens.

En 1884, il quitta le collège et après avoir essayé, sans succès, plusieurs autres moyens de gagner sa vie, il s'enfuit à Londres, pour tenter seul la fortune. Ce qui le poussait à prendre cette résolution désespérée était le manque complet de sympathie que lui témoignaient ses parents. Ses espérances et ses ambitions naissantes n'avaient rien de commun avec les projets un peu terre à terre qu'on formait pour lui ; son père ne pouvait lui donner l'encouragement qui lui était nécessaire, non plus que diriger l'ardeur de son esprit fiévreux. Il se trouva donc isolé :

Bird of the sun ! the stars' wild honey-bee ! ¹

comme tombé par hasard en un monde qui n'était pas fait pour lui. D'ailleurs, quelque temps auparavant, son père s'était remarié, et la nouvelle maîtresse de maison était franchement antipathique au jeune poète : elle le harcelait de ses critiques désobligeantes et le gourmandait sans cesse à propos des plus insignifiants détails.

Tourmenté de la sorte, ayant en outre le sentiment d'avoir, au point de vue pratique, perdu sa

¹ Poems : Epilogue.

Oiseau du soleil, abeille sauvage butinant les étoiles.

jeunesse, Francis, toujours faible de corps, et d'esprit nerveux, abandonne une vie qu'on semble vouloir lui rendre insupportable, quitte la maison paternelle et s'enfuit à Londres.¹

Plus tard, quand il parle de cette période de sa vie, c'est à lui-même qu'il impute tous les torts, et il garde parmi ses plus doux souvenirs la réconciliation qui eut lieu à Pantasaph² trois mois avant la mort de son père.³

¹ Novembre 1885.

² Monastère de Capucins dans le Sussex.

³ Scrawen Blunt — Francis Thompson. Burns & Oates — publié d'abord dans l'*Academy* du 23 novembre 1907.

II

SA VIE A LONDRES.

L'existence que le poète mena dans la grande capitale restera toujours entourée d'un certain mystère. Il n'en parle lui-même que rarement, et sans d'ailleurs y rien voir d'extraordinaire.

Au début, ses parents lui envoyèrent quelques shellings par semaine ; il les reçut aussi longtemps qu'il lui plut d'aller les chercher. Mais il finit par rompre ce faible lien, et, abandonné à ses propres ressources, il lui fallut dès lors trouver par lui seul de quoi vivre. D'abord il entra comme employé chez un cordonnier de Leicester Square ; plus tard il s'attacha à une petite librairie comme garçon de courses.

Cependant, toujours de santé délicate, il ne put supporter la vie âpre et dure de l'ouvrier de Londres, et se fit renvoyer de diverses places, soit à cause de ses retards fréquents le matin, soit à cause de sa maladresse. Une fois, nous dit-on, il laissa tomber un volet sur l'épaule d'un client. Toujours est-il qu'en fin de compte le poète dut se contenter de gagner sa vie tant bien que

mal, soit en vendant des allumettes ou des journaux du soir, soit en ouvrant les portières à la sortie des théâtres.

Il passait la nuit où il pouvait, tantôt sous les ponts de la Tamise tantôt dans une petite cour derrière Covent Garden.

Une fois, après une de ces nuits terribles, une petite fille le voyant faible, tremblant et mourant de faim, comme il le raconte lui-même dans des vers d'une beauté poignante, lui fit don d'un morceau de pain :

Once, bright Sylviola !¹ in days not far,
Once—in that nightmare-time which still doth haunt
My dreams, a grim, unbidden visitant—
 Forlorn, and faint, and stark,
I had endured through watches of the dark
 The abashless inquisition of each star,
Yea, was the outcast mark
 Of all those heavenly passers' scrutiny ;
 Stood bound and helplessly
For Time to shoot his barbèd minutes at me ;
Suffered the trampling hoof of every hour
 In night's slow-wheelèd car ;
Until the tardy dawn dragged me at length
From under those dread wheels ; and, bled of strength
 I waited the inevitable last.
 Then there came past
A child ; like thee, a spring-flower ; but a flower
Fallen from the budded coronal of Spring,

¹ Une des filles de M^r Meynell.

And through the city-streets blown withering.
 She passed,—O brave, sad, loveliest, tender thing !—
 And of her own scant pittance did she give,
 That I might eat and live :
 Then fled, a swift and trackless fugitive.¹

C'est à cette époque que Thompson contracta l'habitude d'essayer de noyer pendant quelques heures ses souffrances à l'aide d'un narcotique. Mais contrairement à de Quincey, dont la vie d'ailleurs offre des analogies curieuses avec la sienne², et à d'autres encore qui connaissent la

¹ Sister Songs : pp. 18-19.

Un jour, souriante Sylviola ! à une époque qui n'est point éloignée
 Un jour — en ce temps de cauchemar, qui hante encore
 Mes rêves, fâcheux intrus, sinistre visiteur —
 Seul et faible et raide de froid
 J'avais enduré pendant mes nuits de veille
 Les regards effrontés des étoiles,
 Oui, j'étais le proscrit, que dévisagent
 Tous ces spectateurs célestes ;
 Et je gisais là, comme un être ligoté et sans défense,
 Servant de cible aux minutes barbelées du temps.
 J'avais été meurtri sous le piétinement des sabots de toutes les heures,
 Qui sont attelées au lent chariot de la nuit ;
 Attendant que l'aurore tardive m'arrachât enfin
 A ces terribles roues ; et, exsangue et sans force,
 J'attendais la fin inévitable.
 Alors vint à passer

Une enfant ; c'était, comme toi, une fleur printanière,
 Mais une fleur non encore épanouie tombée de la couronne du printemps,
 Et que le vent chassait mi-flétrie à travers les rues de la ville.
 Elle passa, O vaillante, courageuse, triste et si aimante, la douce créature !
 Et sa maigre pitance elle la partagea avec moi,
 Afin que je pusse manger et vivre ;
 Puis elle s'enfuit rapide et insaisissable.

² Select Poems. Introduction W.M.

douce puissance de l'opium, Francis Thompson n'y trouva jamais une source d'inspiration poétique¹; et, chose étrange, lorsqu'il en reprit l'habitude, durant les dix dernières années de sa vie, il cessa de produire aucune œuvre d'importance.

Les quelques poèmes que Thompson écrivit au cours de ces trois années, il les griffonna sur des bouts de papier ramassés dans les rues. Il les envoya à plusieurs éditeurs de revues, mais sans jamais recevoir de réponse. Dans les premiers temps, il fréquentait régulièrement les bibliothèques publiques, mais à la fin à cause de ses haillons et de son aspect de vagabond déguenillé il s'en vit refuser l'entrée.

En 1887, il envoya ses premiers manuscrits à M^r Meynell, l'éditeur de *Merry England*, revue catholique, dans laquelle il plaçait ses derniers espoirs. Les vers étaient intitulés : *The Passion of Mary* et signés Francis Thompson, Charing Cross P. O.² Ils furent imprimés un an plus tard. Le talent qu'ils décelaient annonçait un nouveau poète, et M^r Meynell ne fut content que lorsqu'il eut suivi Thompson jusqu'à la petite pharmacie, où le malheureux achetait sa dose journalière de laudanum.

Le soir même, Thompson, qui avait vu ses

¹ *Dublin Review*, janvier 1908 A.M. Il dut la prolongation de sa vie à l'opium qu'il absorbait, car il souffrait de la tuberculose.

² Il envoya également à M^r Meynell l'opuscule : *Health and Holiness*. *Merry England*, 1888.

vers imprimés mais n'avait pas reçu l'argent qui lui était indispensable pour vivre, sachant fort bien qu'il ne pouvait plus subsister que quelques semaines, se décida à précipiter une mort inévitable en prenant une double dose de laudanum. Après avoir mis de côté de quoi pour acheter la quantité nécessaire de narcotique, il se retire aux environs de Covent Garden pour y passer sa dernière nuit. Déjà il a avalé la moitié du flacon lorsqu'il voit, comme il l'a raconté lui-même, l'ombre de Chatterton qui lui défend d'en boire davantage. Thompson se rappelant l'histoire du malheureux poète et la lettre qui, au moment même où il allait se suicider, l'attendait chez lui portant en ses plis l'argent dont il avait besoin, prend la vision pour une intervention directe de la Providence. Et en effet le lendemain matin il trouve à la petite pharmacie une lettre de l'éditeur de *Merry England*.

On découvrit le poète, nous dit-on, dans un état lamentable, couvert de plaies, tout en guenilles, mais ayant conservé malgré tout dans les deux poches de son vieux veston un exemplaire d'Eschyle et les *Chansons d'Innocence* de William Blake. On l'envoya tout de suite à l'hôpital. Ainsi grâce aux efforts de M^r Meynell, Francis Thompson fut cette fois rappelé à la vie. Il ne nous appartient pas de parler de ce qu'il doit à son ami ; mais peut-être nous sera-t-il permis de citer simplement les paroles de Thompson lui-même :

If the rose in meek duty
 May dedicate humbly
 To her grower the beauty
 Wherewith she is comely ;
 If the mine to the miner
 The jewels that pined in it,
 Earth to diviner
 The springs he divined in it ;
 To the grapes the wine-pitcher
 Their juice that was crushed in it,
 Viol to its witcher
 The music lay hushed in it ;
 If the lips may pay Gladness
 In laughters she wakened,
 And the heart to its sadness
 Weeping unslakened,
 If the hid and sealed coffer,¹

¹ Poems : Dedication.

Si la rose en humble devoir
 Peut dédier pieusement
 A celui qui l'a fait croître cette beauté
 Qui fait son charme ;
 Si la mine peut dédier au mineur
 Les gemmes qui languissaient en son sein ;
 Si la terre peut dédier au devin
 Les sources qu'en elle il sut découvrir ;
 Aux raisins, si la cruche peut dédier
 Leur jus qui emplit ses flancs ;
 Si la viole peut dédier à son charmeur
 La musique qui silencieusement dormait en elle ;
 Si les lèvres peuvent offrir à la joie
 Les rires qu'elles ont fait naître,
 Et le cœur offrir à sa tristesse
 Des sanglots que rien n'apaise ;
 Si le coffret caché qui sous ses sceaux

Whose having not his is,
 To the losers may proffer
 Their finding—here this is ;
 Their lives if all livers
 To the Life of all living,—
 To you, O dear givers !
 I give your own giving.¹

¹ Poems : Dedication.

Détient des trésors qui ne sont pas siens,
 A ceux qui l'ouvrent peut offrir
 Leurs trouvailles — en vérité,
 Si tous les vivants peuvent faire don de leur vie
 A la Source de toute Vie —
 A vous, O chers bienfaiteurs !
 Moi je vous donne ce que vous m'avez donné.

III

JUSQU'A SA MORT.

Dès ce moment une existence nouvelle commence pour Thompson. Il quitte l'hôpital peu de temps après pour aller en convalescence à Storrington, joli village du Comté de Sussex, où il écrit ses premières poésies, et en particulier les poèmes sur l'enfance contenus dans son premier recueil.

La douce influence de la nature ne tarde pas à produire l'effet attendu. Le poète retrouve ses forces, et les traces des années douloureuses passées dans les rues de Londres s'effacent peu à peu. Cependant, la nostalgie de l'énorme capitale le reprend bientôt, et en 1890 il retourne à Londres, où il écrit : *Love in Dian's Lap* et *Sister Songs*. Vers la même époque, il essaye de faire un peu de journalisme pour une revue catholique : *The Weekly Register* qui appartenait à M^r Meynell ; mais il y renonce vite résolu à braver la fortune et préférant aller remplir de ses poèmes des cahiers à deux sous sous les ombrages des jardins de Kensington.

Au bout de deux ans, néanmoins, un nouveau

séjour à la campagne s'imposa : et le poète partit pour Pantasaph. Il y mena la vie d'un reclus derrière les portes d'un monastère, n'y recevant personne si ce n'est ses amis M^r et M^{rs} Meynell, et Coventry Patmore, dont il venait de faire la connaissance.

L'année suivante parut son premier recueil, "*Poems*", qui ne fut cité que par de rares revues, quoique plusieurs critiques de renom se soient empressés d'en proclamer l'auteur un nouveau poète.

Thompson était maintenant en pleine période poétique, et il mit en vente en 1895, son deuxième volume : *Sister Songs*, qui avait été imprimé l'année précédente sous le titre de *Songs Wing to Wing*, mais non mis en vente. Deux ans plus tard, en 1897, parut son troisième et dernier recueil : *New Poems*, qui contient ce qu'il y a de meilleur et de plus profond dans son œuvre.

La même année il retourna à Londres, juste avant la publication des *New Poems*, et, étant déjà connu du monde littéraire comme un poète d'avenir, commença à écrire pour l'*Academy*. Il continua à collaborer à cette revue pendant six ans, puis, vers 1903, commença à travailler pour l'*Athenæum*, où ses articles de critique parurent assez régulièrement jusqu'à sa mort.

Pendant les dix dernières années de sa vie, il ne publia, pour ainsi dire, aucune œuvre d'importance ; peut-être pourrait-on cependant mentionner le petit opuscule *Health and Holiness* imprimé en 1905,

et qui constitue l'unique spécimen de sa prose qui ait été publié de son vivant. ¹

Pendant l'été de 1907, le poète commença à s'épuiser visiblement, et, aux yeux anxieux de ses amis, la fin s'annonçait toute proche ; dix semaines avant sa mort on lui persuada d'aller passer l'automne chez M^r Scrawen Blunt à la campagne, en plein centre de ce Weald de Sussex qu'il avait appris à aimer vingt ans auparavant, dans le petit village de Storrington. Cependant tous les efforts furent inutiles : il était irrémédiablement perdu. Dix jours avant sa mort on le transporta à l'hôpital S^t Jean et S^{te} Elisabeth à S^t John's Wood, où il mourut paisiblement le 13 novembre 1907.

Il fut enterré au cimetière de Sainte Marie à Kensal Green. ² Par une délicate attention on plaça sur sa poitrine des violettes cueillies par la main de celle qu'il avait si divinement chantée, et dans son cercueil des roses provenant du jardin de George Meredith, avec cette inscription de la main même du poète :

“ A true poet, one of a small band. ”

¹ *Health and Holiness*, Burns & Oates, London, 1905. *L'Essai sur Shelley* est de 1908, et la *Vie de S^t Ignace de Loyola* de 1909. Le premier recueil qui contienne des extraits de sa poésie est l'anthologie *The Child set in the Midst* publiée par M^r Meynell en 1892.

² Son tombeau est l'œuvre de M^r Edgar Gill.

IV

L'HOMME.

Maintenant que nous avons esquissé la biographie de Francis Thompson et rappelé parmi les événements de sa vie ceux qui nous semblaient nécessaires à la l'intelligence de son œuvre, nous voudrions essayer de peindre l'homme. Mais c'est là une tâche des plus malaisées. Comment pénétrer dans la vie intérieure d'autrui, alors que savons si peu de chose de nous-mêmes ? Au surplus, puisque c'est dans les chants d'un poète que cette vie s'exprime le mieux, — comment oser y ajouter une note qui risque d'être discordante ? Malgré tout, cependant, le caractère a ses échos dans l'existence familière que le poète mène de jour en jour, et c'est ici peut-être que nous avons le plus de chances de retrouver quelques airs perdus.

Deux mots d'abord du physique de Thompson. Voici comment le décrit un de ses amis : “ Vous n'eussiez pu rencontrer à Londres figure plus étrange que celle de Thompson : le regard doux sous des traits de Bohême, le visage épuisé par la souffrance et par les effets désastreux du laudanum,

les cheveux et la barbe hirsutes, il conservait, cependant, une distinction et un port qui le détachaient de la foule ; quand il ouvrait la bouche il parlait la langue de l'homme distingué et instruit. Vous n'eussiez pu rencontrer âme plus innocente, politesse ou simplicité de manières plus grandes. Toujours penser au côté tragique de sa vie était inutile et même impossible...¹

Francis Thompson était de ceux qui savent goûter tout le charme de la solitude. Pendant vingt heures sur vingt-quatre il se retirait du monde ;² il était selon ses propres termes :

Girt with a thirsty solitude of soul.³

L'usage des narcotiques le poussait, comme Coleridge, à négliger les devoirs sociaux de la vie.⁴

Pourtant Thompson ne fut jamais d'un caractère morbide : sa poésie absorbait ses chagrins, et quinze ans avant sa mort les ténèbres de son esprit s'étaient dissipées.⁵

Sa bonhomie lui revint alors. Et l'on raconte qu'à la Noël avant sa mort, il fit une partie de

¹ *T. P's Weekly*, le 29 novembre 1907.

² *Dublin Review*, janvier 1908.

³ *Sister Songs*, page 27.

Encerclé d'une avide solitude d'âme.

⁴ *Dublin Review*, janvier 1908.

⁵ On trouva même, après sa mort, plusieurs cahiers de vers pleins de calembours.

*Pilladex*¹ avec la famille Meynell et fut l'un des plus gais parmi les joueurs.

Sur les sujets sérieux, c'était un causeur incomparable. Coventry Patmore disait un jour de lui, de façon légèrement paradoxale : la prose du jeune poète est meilleure que sa poésie et sa conversation meilleure que l'une et l'autre réunies.² M^r W. Whitten, co-éditeur de l'*Academy*, faisant allusion au même sujet, dit "qu'à ses heures, sa conversation était facile ; elle découlait naturellement de ses connaissances et de ses convictions, mais jamais il ne parlait par amour de la gloire. Il pesait ses mots se refusant à blesser qui que ce soit. Sur les sujets intéressants il parlait longuement ou bien il gardait le silence ; sur les vétillies il devenait ennuyeux jusqu'au grotesque".³

Lorsqu'il parlait de lui-même, il conservait toujours une grande réserve et ce n'est que grâce à des allusions passagères que l'on parvenait à connaître un peu de sa vie passée. C'est ainsi qu'une fois ses amis lui entendirent raconter cette anecdote intéressante, qui est un exemple de la probité absolue de l'homme. Thompson se tenait au coin d'une rue à Londres vendant des exemplaires de l'*Evening News*, journal quotidien du soir. Un monsieur très pressé prit, en passant, un

¹ Un jeu pour enfants qui consiste à lancer en l'air de petits ballons et à les empêcher de tomber par terre.

² *Select Poems*, Introduction.

³ *T. P.'s Weekly*, le 20 novembre 1907.

exemplaire du journal et donna au poète une pièce de deux shellings, en disant qu'il n'avait pas le temps d'attendre la monnaie. Thompson, à ce moment, n'avait pas mangé depuis plusieurs jours. Il s'imagina, cependant, que le passant n'avait voulu lui donner qu'un penny ; il fut longtemps tourmenté par cette idée et se proposait toujours d'écrire à son client de passage, quand un matin quelqu'un qui lisait le journal lui dit, qu'il était mort, Thompson laissant tomber son couteau et sa fourchette s'écria : " Comment, il est vraiment mort, et je ne pourrai donc jamais lui dire ce que je voulais ! " Et il leur conta l'histoire.¹

Une autre fois il lui arriva d'échapper à la mort grâce à l'aide imprévue d'un inconnu. Il faisait nuit, et le poète se promenait à l'aventure, épuisé pour n'avoir rien mangé depuis longtemps et le cœur gros de chagrin. Il longeait une rue obscure dans l'immense ville, lorsqu'il entendait tout d'un coup le bruit d'une pièce d'argent tombant sur le pavé ; il se retourne et ramasse la pièce en se disant : " Comme il brille ce sou ! " puis met l'argent dans sa poche. Mais il ne peut recueillir aucune indication sur la provenance de la pièce. Alors n'y pensant plus, il reprend tristement son chemin, songeant à ce qu'il va faire pour gagner de quoi vivre, quand soudain il lui semble entendre une voix qui lui dit de revenir sur ses pas à l'en-

¹ Le passant était Monsieur F. de Rothschild.

droit même où il avait ramassé le sou. La voix se fait tellement insistante que le poète rebrousse chemin, et, en effet, en passant à l'endroit il entend tomber derrière lui une autre pièce. Cette fois c'est un "souverain". Il examine alors la première pièce qu'il retire de sa poche, et s'aperçoit que c'est aussi un souverain. Ces deux pièces d'or lui sauvèrent la vie. Mais jamais il ne parvint à comprendre d'où elles avaient pu venir.

Cette anecdote montre bien le côté légèrement superstitieux du caractère de Thompson. L'histoire de Chatterton et du flacon de laudanum nous fournit un autre exemple de la même nature¹. En outre, nous savons qu'il s'intéressait au symbolisme de l'Orient, et l'on a trouvé parmi ses manuscrits des études sur la signification spéciale du nord, dans l'Ancien Testament, opposée à celle de l'est et de l'ouest.

Son imagination surexcitée se traduisait par des accès de faiblesse physique, qu'accompagnaient, paraît-il, de temps en temps, des crises d'une sorte d'épilepsie. Un ami qui l'amena un jour chez W. Henley raconte à ce propos l'anecdote suivante : " C'était par un après-midi mémorable, mais dont le début n'était guère de bon augure. Thompson était en retard d'une heure au rendez-vous ; quand nous arrivâmes à la gare de Muswell-Hill il se plaignit de la faim, mangea quantité de

¹ Voir page 22.

viande froide et me fit grand'peur en tombant dans une sorte d'évanouissement. Soudain il devint rigide, son corps chancela et un voile couvrit ses yeux. On eût dit que son âme s'était momentanément échappée de son corps. Deux minutes s'écoulèrent ; puis il revint à lui, alluma sa pipe et ne fit aucune allusion à ce qui venait de se passer.

Nous arrivâmes chez Henley avec deux heures de retard. Le maître fut un peu brusque d'abord, mais Thompson, que la pensée de rencontrer Henley préoccupait beaucoup, s'assit à ses pieds, et alors les deux hommes entamèrent la conversation — et quelle conversation ! Il eut fallu que Boswell fût présent ”¹.

Le même ami, M^r Lewis Hind, éditeur de l'*Academy*, raconte aussi l'histoire de la composition de L'Ode de Thompson sur Cecil Rhodes. Le récit ne manque pas d'intérêt : “ A la mort de Cecil Rhodes, ce grand rêveur, ce grand homme d'action, je télégraphiai à Thompson de venir en hâte au bureau. C'était un lundi. Il ne parut que le mardi. Je lui demandai à brûle-pourpoint de composer pour le prochain numéro du journal, une ode sur Cecil Rhodes, et, sans attendre son refus, pendant une demi-heure je lui parlai de Rhodes, j'excitai son enthousiasme et il me quitta avec la demi-promesse de me remettre l'ode le jeudi matin. Le jeudi vint et passa sans que

¹ *T. P's Weekly*, du 7 février 1908.

j'eusse rien reçu. Je lui télégraphiai trois fois et n'obtins point de réponse. Il fallait imprimer à huit heures. A 6 heures $\frac{1}{2}$ Thompson arriva et commença à tirer de ses poches au moins une douzaine de feuillets chiffonnés, dont chacun contenait un fragment de l'ode. Je les ajoutai les uns aux autres, envoyai le manuscrit aux imprimeurs, remis au poète de l'argent pour son dîner et lui arrachai la promesse de revenir une heure plus tard pour revoir les épreuves. Il revint en effet, incohérent, lut les épreuves debout et en se dandinant, puis marmotta : "Ça va bien." Cela allait très bien en effet."

Ses rapports avec l'*Academy* étaient, à divers égards, fort curieux. "La première année, dit l'éditeur, ses honoraires mensuels lui étaient envoyés comme d'usage, mais je m'aperçus bientôt que cette manière de faire était maladroite. En effet, quand Thompson était en fonds il dédaignait de fournir des articles : aussi pris-je le parti d'envoyer un chèque hebdomadaire à son propriétaire, et de lui donner directement, quand il venait lui-même, une petite somme d'argent comptant : cela lui convenait et nous convenait également." ¹

Par ces citations diverses, nous ne prétendons pas prouver que Thompson était de ces détraqués qui griffonnent des vers à tout propos : loin de là. Nous avons simplement voulu indiquer un des

¹ *T. P's Weekly*, du 7 février 1908.

traits de son caractère que le biographe ne pouvait passer sous silence. Ses années de souffrance à Londres l'avaient imprégné d'une étrangeté indélébile qui faisait qu'il vivait, pour ainsi dire, dans un monde spécial.

Car Thompson vivait à part. Malgré le plaisir sensuel que lui causaient les sons et les couleurs, malgré son amour de la beauté concrète, c'était, par tempérament, un ascète. Sa nature le portait vers la philosophie contenue dans son *Lévrier Céleste*, dans lequel le poète trouve son bonheur en sacrifiant tout à la Volonté Divine. Ses poèmes de renoncement dans les *New Poems* témoignent de la même tendance d'esprit. Pour Thompson, l'homme qui désire atteindre aux beautés sublimes, doit passer par la fournaise de la douleur qui mène à l'ascétisme intellectuel dont sa poésie est pénétrée.¹ Or, lui-même, développant toujours davantage le côté mystique de sa nature, avait renoncé à tous les plaisirs matériels que la vie pouvait lui fournir. Pourtant, quoiqu'il menât une existence solitaire, il se tenait toujours au courant de l'actualité. S'il fut mystique, il gardait un goût profond pour les sciences. Nous avons vu que sa curiosité le poussait à sonder les mystères du symbolisme oriental ; mais en même temps les triomphes des *cricketers* fameux n'échappaient pas à son observation ; il savait par cœur le nombre de

¹ *New Poems* : *Captain of Song*.

points qu'ils avaient faits depuis un quart de siècle :¹

It is little I repair to the matches of the Southron folk,
 Though my own red roses there may blow ;²
 It is little I repair to the matches of the Southron folk,
 Though the red roses crest the caps, I know.
 For the field is full of shades as I near the shadowy coast,
 And a ghostly batsman plays to the bowling of a ghost,
 And I look through my tears on a soundless-clapping host
 As the run-stealers flicker to and fro,
 To and fro. .
 O my Hornby and my Barlow long ago.³

Ces vers ne sont-ils pas un témoignage poignant de ses beaux jours passés ?

D'un tempérament surtout introspectif, sans cesse replié sur lui-même, et toujours porté au recueillement, à la contemplation d'une image

¹ Select Poems : Introduction.

² La rose rouge de la maison de Lancastre opposée à la rose blanche de la maison de York.

³ Select Poems : Introduction.

Il est rare que j'aïlle aux matches des gens du Sud,
 Quoique là-bas mes roses rouges à moi puissent s'épanouir.
 Il est rare que j'aïlle aux matches des gens du Sud,
 Quoiqu'ils portent à leurs casquettes les roses rouges que je connais.
 Car le champ s'emplit de fantômes à mesure que je m'approche des bords
 [ténébreux,
 Et c'est un fantôme qui lance la balle à un fantôme qui la reçoit,
 Et à travers mes larmes je contemple une foule silencieuse qui applaudit,
 Tandis que dans le va-et-vient de leur course fugitive les joueurs essaient
 [de marquer des points,
 O mon Hornby, O mon Barlow des jours d'antan !

déterminée, Thompson, par nature, était profondément religieux. Son humilité et la douceur de son caractère étaient exquis et rares ; mais, en outre, il était imbu de l'esprit du christianisme, et trouvait dans ses consolations la tranquillité de son âme, comme dans ses dogmes la paix de l'esprit. Sa religion, d'ailleurs, était quelque chose de vivant, la source même de sa vie intellectuelle. Elle ne dégénérait jamais en ces pratiques de simple religiosité, vers lesquelles le tempérament artistique est malheureusement trop souvent porté, mais se tenait toujours en étroites relations avec la vie présente et réelle ; elle était également éloignée de cette sentimentalité puérile qui est la caractéristique de l'école symboliste. Thompson ne rappelle pas, dit un critique, " le néo-catholicisme de beaucoup de nos écrivains français d'hier, cette mysticité décadente née, semble-t-il, du " christianisme de cloches " de Chateaubriand, et aussi de la révolte de l'imagination et du sentiment contre la victoire du naturalisme et, derrière lui, de la science positive, — ce néo-catholicisme qui va de Barbey d'Aurevilly à Adolphe Retté en passant par Baudelaire et Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam ou Rodenbach, Huysmans ou F. Coppée, et qui n'est qu'une vague religiosité sans force vive ni équilibre, qui n'est même souvent qu'un lendemain de fête et de sensualité, à moins qu'il ne se réduise, avec ses symboles élégants mais inertes, à n'être qu'un snobisme. Thompson, au contraire,

du profond de sa conscience isolée et dévotieuse, ne perd jamais de vue l'Esprit sous le symbole, ni Dieu lui-même sous le décor liturgique." ¹

La virilité de son intelligence constitue donc un des traits saillants de son caractère. Loin de s'adonner à une religion sentimentale, il essaie toujours, au contraire, d'expliquer sa foi par la raison, de lui trouver une base intellectuelle. Du mystère de toutes choses il veut sonder l'abîme dont la profondeur parfois hante son esprit. Néanmoins, même en ses moments les plus ténébreux, il ne se livre jamais complètement au désespoir :

Lo, I proclaim the unavoided term,
When this morass of tears, then drained and firm,
Shall be a land. ²

A côté de cette force intellectuelle, Thompson possède une imagination d'une puissance incomparable : sous ses regards créateurs jaillit tout un monde de sons, de nuances, d'idées personnifiées par la fantaisie du poète. En général, du reste, ce sont surtout les couleurs éclatantes qui le frappent et les contrastes qu'il aperçoit dans la vie, le beau opposé au laid, le joyeux opposé au triste. Il ne

¹ Floris Delattre : Le poète Francis Thompson, *Revue Germanique*, juillet 1909, p. 446.

² New Poems : By Reason of Thy Law.

Voici ! j'annonce que viendra le terme inévitable
Lorsque ce marais de larmes, alors drainé et ferme
Sera devenu terre.

manque pas non plus de qualités plus délicates, et outre la naïve courtoisie de sa manière, il possède un sens délicieux de l'humour, quoique parfois chez lui cette faculté tourne au tragique.¹

En résumé, notre poète est un isolé, un homme qui dès sa jeunesse montre peu de sympathie pour l'existence que mènent ses camarades, et dont l'intelligence trop précoce le pousse à chercher ses plaisirs dans le domaine de la littérature et des problèmes de la philosophie. A l'étude de ces problèmes il apporta un courage inlassable, et il leur trouva une solution satisfaisante dans les dogmes rigides du Catholicisme. A ce tempérament religieux et catholique, qui voyait la véritable liberté individuelle dans la soumission complète aux lois d'une puissance supérieure, s'alliait une nature poétique émue par tous les caprices d'une imagination forte et rare ; et c'est avant tout dans l'union de ces deux tendances, si souvent opposées, que résident au premier chef à la fois l'intérêt et l'originalité de la poésie de Francis Thompson.

¹ A. Meynell : *Dublin Review*, Janvier 1908 — Some Memories of Francis Thompson.

CHAPITRE I a

LE MYSTICISME CHEZ THOMPSON.

Le mysticisme semble échapper par essence à la critique : plus on l'étudie, plus on sent à son égard l'inutilité d'une telle recherche ; le mot même qui veut dire proprement : "lèvres fermées"¹ paraît interdire d'avance toute curiosité intellectuelle. Quoi d'étonnant, lorsqu'on se rend compte de l'objet de toute expérience mystique ? Le mystique cherche à prendre conscience de l'Absolu, à connaître l'Inconnaissable. Il n'y pas de moyen terme à l'égard du mysticisme : il faut soit le condamner franchement comme étant de l'empire de l'illusion, soit admettre qu'il est un état d'intuition directe de l'Absolu. Il est ou bien la plus belle activité de l'esprit humain, ou bien une simple hallucination psychique. Ici nous restreignons la signification du mot *mysticisme* à cet état d'esprit extatique ou non, dans lequel le mystique se croit à certains moments véritable-

¹ *μύειν* : fermer la bouche.

ment uni à l'Absolu et pleinement conscient de la présence divine qu'il tâche d'exprimer en symboles. Nous laissons donc de côté, bien qu'on les ait souvent appelés mystiques, ces états sentimentaux, si fréquemment décrits dans la poésie moderne, simples croyances confuses à l'existence d'un esprit omniprésent dans l'univers, à quelque chose au-delà de la matière.

Le but que le mystique se propose est moins de construire une idée de l'Absolu que de se rendre Dieu subjectivement présent ; l'objet de son amour est une personne qui vit en lui, et même à ses côtés, que parfois il voit et qui lui parle. Finalement l'âme du mystique s'exalte jusqu'à ce que sa propre conscience se perde en quelque sorte dans celle de son amour. " Je ne vis plus, c'est Dieu qui vit en moi " ! Tel est le dernier mot de l'expérience mystique. L'attitude mystique est donc absolument opposée à l'attitude intellectuelle : la raison se défie de l'imagination et de la sensibilité, et c'est d'elles surtout que vit le mysticisme. C'est par voie de sensibilité qu'il atteint l'Absolu. La raison, lorsqu'elle y aspire, " ne découvre que l'Universel ".¹ La connaissance mystique est une forme d'inspiration tandis que la raison est un instrument non pas d'inspiration mais de preuve. La raison enfin n'a

¹ E. Récéjac : Les fondements de la connaissance mystique, thèse. Paris 1896.

que la connaissance pure comme but, tandis que le mysticisme ne veut connaître que pour aimer.

*
* *

Connaître pour aimer c'est bien là tout le but de Thompson : à travers tout ce qu'il y a de vague et d'obscur dans sa poésie on aperçoit toujours l'effort du poète pour se représenter l'image de celui qu'il aime et dont il sent la présence tutélaire jusque dans les menus détails de la vie familière. Le poète cherche le royaume de Dieu dans les choses les plus simples : il croit l'avoir trouvé et crie sa découverte :

O world invisible, we view thee,
O world intangible, we touch thee,
O world unknowable, we know thee,
Inapprehensible, we clutch thee !

Does the fish soar to find the ocean,
The eagle plunge to find the air —
That we ask of the stars in motion
If they have rumour of thee there ?

Not where the wheeling systems darken,
And our benumbed conceiving soars !—
The drift of pinions, would we hearken,
Beats at our own clay-shuttered doors.

The angels keep their ancient places ;—
Turn but a stone, and start a wing !

'T is ye, 't is your estrangèd faces,
That miss the many-splendoured thing. ¹

Il est très convaincu de l'union intime de son âme avec un Dieu vivant, conscient et actif ; sa religion n'a rien de commun avec le vague panthéisme de l'ère victorienne : on ne trouve rien chez lui de la foi indécise de Tennyson, de l'agnosticisme inquiet de Matthew Arnold, ou des croyances larges de Robert Browning. Dans sa poésie ce n'est pas l'âme humaine qui tâtonne dans les ténèbres à la recherche de son Dieu, mais c'est Dieu qui poursuit l'âme égarée du poète. Il n'a jamais senti la force de l'appel que lance Browning vers un Dieu qui lui reste obscur : ²

¹ Selected Poems : In no Strange Land.

O monde invisible, nous te voyons,
O monde intangible, nous te touchons,
O monde inconnaissable, nous te connaissons,
Insaissable, nous t'étreignons !

Le poisson s'élève-t-il pour trouver l'océan,
L'aigle plonge-t-il pour trouver l'air —
Pour que nous allions demander aux étoiles mouvantes
Si elles ont eu connaissance de toi là-haut ?

Ce n'est point là où tournent les systèmes inconnaissables
Et où s'élève notre intelligence engourdie !
Le bruissement des ailes, si seulement nous voulions l'écouter,
Nous l'entendrions battre à nos portes closes d'argile.

Les anges demeurent toujours en leurs places d'antan ;
Il suffit de retourner une pierre pour que s'envole une aile !
C'est vous, ce sont vos visages hostiles,
Qui se ferment à la chose aux multiples splendeurs.

² *Church Times* : le 31 mars 1911.

Could I believe once thoroughly,
The rest were simple.¹

Mais les paroles de Thompson comportent une autre signification :

For, though I knew His love Who followèd,
Yet was I sore adread
Lest, having Him, I must have naught beside.²

La différence est nette : chez l'un on assiste au triomphe de l'intelligence qui se sent incapable de croire, quoiqu'elle s'y efforce sincèrement ; chez l'autre on assiste au triomphe de la nature humaine qui n'ose faire le grand sacrifice que le cœur et l'intelligence réclament d'elle. Cette union étroite de l'âme avec Dieu reparaît constamment dans la poésie de Thompson ; il compare la sympathie mystique qui les lie à la communion qui unit deux amoureux : et pour lui c'est Dieu qui est l'amant et qui recherche la faveur de l'âme qu'il aime :

And with His aureole
The tresses of my soul
Are blent
In wished content.

¹ Robert Browning : Easter Day.

Puissé-je croire, ne fût-ce qu'une fois, profondément,
Le reste serait simple.

² Poems : Hound of Heaven.

Car, bien que sachant Son amour qui me suivait,
Cependant j'avais la douloureuse crainte
Que Sa possession me privât de tout le reste.

Yea, this too gentle Lover
 Hath flattering words to move her
 To pride
 By His sweet side. ¹

Cette impression d'une présence divine immédiate, cette communion avec Dieu, Thompson n'a jamais cessé de la ressentir jusque dans les moments les plus désespérés de sa vie :

O God ! Thou knowest if this heart of flesh
 Quivers like broken entrails.

.

If my soul cries the uncomprehended cry
 When the red agony oozed on Olivet !
 Yet not for this, a caitiff, falter I. ²

Elle le rend comme étranger au monde, le pousse à se réfugier, comme le font si volontiers les

¹ New Poems : Any Saint.

Avec Son auréole
 Les tresses de mon âme
 S'entremêlent
 En un bonheur consenti.

Oui, ce trop tendre amant
 A pour elle des mots flatteurs pour l'inciter
 A s'enorgueillir
 D'être près de son cœur chéri.

² New Poems : A Holocaust :

O mon Dieu ! Tu sais que ce cœur de chair
 Palpite comme des entrailles meurtries.

 Tu sais que mon âme clame Ton cri incompris
 Quand Ta rouge agonie suintait aux Oliviers !
 Et cependant je n'hésiterai pas comme un lâche !

mystiques, dans la tour d'ivoire de son rêve et à chanter l'abîme qui sépare le monde de ceux qui ont entendu les chants de l'éternité :

When thy seeing blindeth thee
To what thy fellow mortals see ;
When their sight to thee is sightless ;
Their living, death ; their light, most lightless ;
Search no more—

Pass the gates of Luthany, tread the region Elenore. ¹

Cependant le vrai mystique, quelque loin du monde qu'il puisse être, n'en reste pas moins essentiellement humain ; si choqué qu'il soit par la grossièreté de la matière, il est bien forcé de convenir que l'esprit ne s'exprime qu'en fonction d'elle. Ce n'est qu'après s'être exercé sur les problèmes du monde visible, que l'artiste conquiert la clarté de sa vision intérieure. La puissance de cette vision du monde des âmes n'a-t-elle pas comme condition et comme fondement la profondeur de sa notion du monde des corps ? Et n'est-ce point cette connaissance du réel qui distingue le

¹ New Poems : The Mistress of Vision. *Luthany* : Le pays des Muses. *Elenore* : nom euphonique inventé par Thompson ; pensait-il aussi à *Elinore*, le pays de Hamlet ?

Lorsque cette vision t'aura rendu aveugle
A ce que voient tes frères les mortels ;
Lorsque leur vision sera devenue pour toi cécité,
Leur Vie la Mort, et leur Lumière la Nuit,
Alors ne cherche plus—

Passes les portes de Luthany, foule la terre d'Elenore.

mystique du simple visionnaire ? C'est précisément dans cette union du mystique et du terrestre que réside la puissance de la poésie de Thompson.

Le lecteur y trouvera une conception de la réalité très nette, très personnelle, mais toujours pénétrée du symbolisme magnifique de sa foi. Avant de s'élever des choses terrestres vers le ciel mystique de ses rêves, sa pensée a trouvé en elles un point d'appui et comme la condition même de son être :

Such is ; what is to be ?
 The pulp so bitter, how shall taste the rind ?
 I dimly guess what Time in mists confounds ;
 Yet ever and anon a trumpet sounds
 From the hid battlements of Eternity,
 Those shaken mists a space unsettle, then
 Round the half-glimpséd turrets slowly wash again ;
 But not ere him who summoneth
 I first have seen, enwound
 With glooming robes purpureal, cypress-crowned ;
 His name I know, and what his trumpet saith.
 Whether man's heart or life it be which yields
 Thee harvest, must Thy harvest fields
 Be dinged with rotten death ? ¹

¹ Poems : The Hound of Heaven.

C'est ainsi ; qu'est-ce qui va suivre ?
 Si la pulpe est amère, quel goût aura l'écorce ?
 Je devine vaguement ce que le Temps cache dans ses brumes ;
 Pourtant, parfois un son de trompette nous parvient
 Des fortifications invisibles de l'Eternité,
 Ces brumes secouées se dissipent un instant, et puis

Ces vers ont quelque chose de cette vigueur virile qui caractérise toute la poésie mystique de Thompson et qu'il doit à la vie âpre, rude et douloureuse qui fut la sienne pendant plusieurs années et aux chocs brutaux et quotidiens avec la réalité dont il eut si longtemps à souffrir.

Le caractère éphémère de la vie, la souffrance à laquelle l'homme est voué, le sentiment que toute beauté se flétrit et disparaît ici-bas, l'insuffisance des choses terrestres à assouvir la soif de l'âme, tout cela pousse le penseur vers une foi mystique. Le monde inconnu où règne l'esprit pur le console du monde réel :

How many trampled and deciduous joys
Enrich thy soul for joys deciduous still,
Before the distance shall fulfil
Cyclic unrest with solemn equipoise !¹

Le mysticisme de Thompson, essentiellement chrétien et catholique, domine, pour ainsi parler,

Reviennent baigner les tourelles entrevues ;
Mais pas avant que je n'aie pu voir
Le héraut qui sonnait, vêtu d'une robe
De sombre pourpre, couronné de cyprès ;
Son nom je le sais, et aussi ce que proclame sa trompette.
Que ce soit le cœur de l'homme ou sa vie qui te restitue
Ta moisson, faut-il que tes champs
Soient fumés de la pourriture de la mort ?

¹ New Poems : From the Night of Forebeing.

Combien de joies flétries et caduques
Viendront ouvrir ton âme à d'autres joies aussi caduques,
Avant que le terme n'apporte
A ce trouble périodique l'équilibre solennel.

toutes ses conceptions historiques et cosmologiques. Dans le cours de l'histoire humaine il croit toujours voir le signe d'une Providence bienfaisante qui dirige le monde d'après un plan conçu d'avance,

Not without fortitude I wait
The dark majestical ensuit
Of destiny, nor peevish rate
Calm-knowledged Fate.¹

qui modèle toutes les choses humaines d'après sa propre image, et est omniprésente au cours de leur évolution, à chaque instant de la durée :

By this, O Singer, know we if thou see,
When men shall say to thee : Lo ! Christ is here,²
When men shall say to thee : Lo ! Christ is there,
Believe them : yea, and this — then art thou seer,
When all thy crying clear
Is but : Lo here ! lo there ! — ah me, lo everywhere !³

¹ New Poems : From the Night of Forebeing.

Non sans force d'âme j'attends
L'arrivée sombre et majestueuse
De la destinée ; et je ne dis pas que soit revêche
La tranquille sagesse du Fatum.

² Vid. Marc. XIII. 12.

³ New Poems : Orient Ode.

Par là, O Chanteur, nous savons si réellement tu vois,
Quand les hommes te crieront : Regarde ! le Christ est ici,
Quand les hommes te crieront : Regarde ! le Christ est là,
Crois-les, oui en vérité car je te dis encore ceci que tu seras prophète,
Lorsque de toute ta voix sonore
Tu crieras : Regardez ici ! regardez là ! ah ! regardez partout !

Dans la nature, le poète aperçoit le même Esprit à l'œuvre :

From sky to sod,
The world's unfolded blossom smells of God.¹

Le monde physique en est tout pénétré. Il est pour Thompson la force primordiale du système cosmique :

The world above in the world below
(*And a million worlds are but as one,*)
And One in all; as the sun's strength so
Strives in all strength, glows in all glow
Of the earth that wits not, and man thereon.²

Il est également l'explication suprême de cette unité qui lie les unes aux autres toutes choses dans la nature, unité dont le poète semble avoir la préoccupation constante :

All things by immortal power,
Near or far,
Hiddenly

¹ New Poems : From the Night of Forebeing.

Du ciel au sol

Les bourgeons épanouis du monde exhalent le parfum de Dieu.

² New Poems : New Year's Chimes.

Le monde d'en haut est contenu dans le monde d'en bas

(*Et un million de mondes ne sont qu'un,*)

Et le Un est tout; de même que la force du soleil

Travaille dans toutes les autres forces, et luit dans toutes les lumières

De la terre qui n'en sait rien et de l'homme qui est à sa surface.

To each other linkèd are,
That thou cans't not stir a flower
Without troubling a star.¹

Et ailleurs :

That I do think my tread,
Stirring the blossoms in the meadow-grass,
Flickers the unwithering stars !²

Le grand rôle que l'humanité semble jouer dans la cosmologie de Thompson est de rattacher l'invisible au visible, de constituer entre le monde physique et le monde des esprits surnaturels une sorte de moyen terme et de lien par lequel se réalise l'unité cosmique. Et en effet formé à la fois d'un corps et d'une âme, l'homme ne réunit-il pas en lui en une mystérieuse coexistence le côté physique et le côté spirituel de l'Être ?

Yea, and the midge's hymn
Answers the seraphim

¹ New Poems : The Mistress of Vision.

Toutes choses par une puissance immortelle
De près ou de loin
Invisiblement
Sont liées,
Si bien que tu ne saurais toucher à une fleur
Sans troubler une étoile.

² New Poems : An Anthem of Earth.

Si bien que, j'en ai la certitude, mon pied
En frôlant les fleurs sur le gazon des prés
Fait scintiller les incorruptibles étoiles.

Athwart
Thy body's court ! ¹

Cette partie de l'œuvre de Thompson semble témoigner surtout de sa croyance en un esprit immanent dans la nature, esprit qui pénètre et enveloppe tout. Mais il est aisé de trouver également maint passage où le poète insiste d'une façon non moins nette sur la présence d'une volonté consciente qui dirige l'univers et la destinée de chaque homme, — volonté à laquelle l'homme doit se soumettre pour trouver sa vraie liberté, mais dont il reste néanmoins distinct au moment même de cette soumission :

Who art thyself a thing
Of whim and wavering ;
Free
When His wings pen thee. ²

D'un côté le poète semble tendre vers une philosophie panthéiste, d'un autre il témoigne

¹ New Poems : Any Saint.

Oui, le cantique des insectes
Répond à celui des seraphins
A travers
Le temple de ton corps.

² New Poems : Any Saint.

Toi qui es une chose
Capricieuse et vagabonde,
Libre
Alors seulement que t'enclosent ses ailes.

clairement de sa croyance en un Dieu transcendant. Faut-il voir ici deux conceptions contradictoires ? Doit-on au contraire tenter de les concilier comme deux aspects différents mais compatibles de l'activité de l'esprit divin ? Thompson n'essaie pas de résoudre le problème.

Il serait, en effet, difficile de tirer de sa poésie une philosophie conséquente. Il est en même temps poète et raisonneur. " Il ne se contente pas d'aimer et d'arriver par l'amour à la connaissance suprême ; il raisonne son acte de foi. " ¹ Il ne faut pas croire, en effet, que le mystique se dispense d'appuyer d'arguments les affirmations qu'il apporte. Loin de là ; il invoque des preuves ; mais c'est dans la nature de ces preuves qu'apparaît la particularité de son esprit. Ce n'est d'ailleurs pas dans ses raisonnements que Thompson s'exprime, semble-t-il, avec le plus de profondeur. Ainsi, par une sorte de défiance de son intelligence propre, il n'est que trop porté à utiliser des raisonnements empruntés à une philosophie que l'on sent toute faite et qu'il se contente de répéter purement et simplement. On trouve trop souvent des vers comme ceux-ci, qui n'offrent guère que sécheresse scholastique :

Heaven, which man's generations draws
Nor deviates into replicas,

¹ Floris Delattre : loc. cit. p. 446.

Must of as deep diversity
In judgment as creation be. ¹



C'est ainsi que le poète s'efforçant de combiner la raison et le mysticisme, tâche de concilier, autant qu'il le peut, l'incompatible. Cette conciliation peut prendre la forme d'une simple juxtaposition. Nous avons vu se manifester en ces vers cette inspiration panthéiste, qui existe, semble-t-il, à l'état latent dans toute poésie. Elle ne lui interdit cependant pas la conception catholique d'un Dieu transcendant qui, tout à la fois, dirige le cours des siècles et assiste individuellement chaque âme dans le détail quotidien de ses douleurs. De même, dans l'ordre du sentiment, certaines strophes respirent le plus austère ascétisme à côté d'autres vers d'où s'exhale tout le parfum sensualiste d'un Keats. Une grande part du charme de Thompson n'est-elle pas précisément dans cette intention de sauver et de réunir dans la religion chacune des forces diverses de la vérité humaine. Ne pourrait-on pas dire que tel aussi a été l'essai de l'Eglise catholique, et que le cœur et l'esprit de Thompson n'ont fait autre chose que de suivre son inspiration ?

¹ Poems : Epilogue.

Le ciel, qui attire à lui toutes les générations humaines,
Et ne s'abaisse pas à se répéter,
Doit avoir une diversité aussi profonde
Dans ses jugements que dans ses créations.

CHAPITRE I b

SES THÈMES.

Nous nous proposons dans ce chapitre d'examiner séparément les thèmes principaux qu'a chantés notre poète, ou, en d'autres termes, d'entrer dans le détail de sa poésie dont nous avons tâché d'exposer les idées directrices dans le chapitre précédent. Là nous nous étions borné à considérer dans ses grandes lignes le mysticisme qui pénètre son œuvre tout entière ; ici notre but serait plutôt d'indiquer les différentes sources auxquelles il a puisé son inspiration, de donner en quelque sorte une suite de tableaux d'après lesquels le lecteur jugera par lui-même du caractère de celui qu'ils dépeignent. Les sujets qui, dans la vie, offrent de l'intérêt pour un auteur nous révèlent sa personnalité : aussi bien la meilleure façon peut-être d'apprendre à connaître Thompson consistera-t-elle à classer et à considérer les uns après les autres les motifs principaux qui ont inspiré ses chants.

On a dit de la poésie de Francis Thompson que

c'était une "mine de philosophie catholique"¹, et, encore qu'exprimée sous cette forme l'affirmation soit un peu trompeuse, elle fait néanmoins ressortir l'attitude adoptée par notre poète vis-à-vis des grandes questions humaines. Certes la déclaration est ambiguë. Prise à la lettre elle risquerait de donner l'impression que Thompson ne fut que le poète d'une confession particulière, tandis qu'en réalité ses thèmes sont universels et s'adressent à l'humanité entière. C'est que le poète diffère surtout des autres par sa façon de les présenter, par l'esprit religieux et mystique dont il les anime et qui forme la base même de sa philosophie.

Thompson, on l'a dit, était surtout un poète solitaire, contemplatif et sincère ; ses chants jaillissent directement de son cœur tout imprégné encore de la rosée des larmes, de la lumière des sourires, malgré que l'on puisse parfois déplorer sa tendance à cacher, à étouffer l'émotion primitive. Hypnotisés par ce défaut, certains critiques ne veulent voir dans la splendeur de ses vers qu'un symbolisme magnifique mais purement intellectuel, sans cœur et sans âme², tandis que pour nous, la note dominante de la poésie de Thompson c'est précisément la sincérité qui jaillit du cœur du poète. Certes, il y a des passages de

¹ C. Patmore : *Fortnightly Review*. Janvier 1894 — Francis Thompson.

² Arthur Symons : *Saturday Review*, le 23 novembre 1897 — Francis Thompson.

ses œuvres qui furent écrits dans des moments où, l'inspiration sommeillant pour ainsi dire, c'est le travail, l'effort intellectuel qui dominant ; mais c'est là le cas de tous les poètes : le génie ne peut toujours nous enflammer ; il est suivi de jours calmes et lourds, d'heures silencieuses, qui devraient être pour ceux qui sauraient en tirer profit, comme l'époque de gestation obscure de chants nouveaux.

I

Examinons maintenant les thèmes qu'a chantés le poète ; considérons-les dans l'ordre chronologique, en suivant le développement de son esprit qui après avoir chanté l'enfance et l'amour platonique dans son premier recueil, passa ensuite à la poésie purement philosophique qui fait l'objet de son dernier volume.¹

Thompson qui avait appris la sagesse à l'école de la souffrance, fut toujours ému par les regards purs et heureux d'un enfant. Il existe en effet une étrange sympathie entre le sage et l'enfant, entre celui qui a souffert et le petit être encore ignorant de ce que l'avenir doit lui apporter.

Thompson se sent à l'aise près des enfants. Il les comprend, il les aime ; il dit dans un poème

¹ Cet ordre a été suivi également par M. Delattre, dans l'étude que nous avons déjà signalée.

A mon filleul qu'on n'aille pas le chercher, après sa mort en paradis parmi les illustres et les grands de la terre, mais qu'on le cherche parmi les enfants :

Look for me in the nurseries of Heaven.¹

Parfois, pourtant la vision de cette innocence insouciantes l'attriste, soit qu'elle lui révèle le côté malheureux de la vie, en lui rappelant son propre passé, soit qu'elle le fasse songer à l'avenir peut-être douloureux de l'enfant :

And suddenly'twixt his hands and hers
He knew the twenty withered years—
No flower,² but twenty shrivelled years.

.
"I am but, my sweet, your foster-lover,
Knowing well when certain years are over
You vanish from me to another ;
Yet I know, and love, like the foster-mother.³ "

¹ Poems : To My Godchild.

Cherchez-moi en Paradis parmi les enfants

² La fleur que la jeune fille venait de lui donner.

³ Poems : Poppy.

Et soudain voici qu'entre ses mains et celles de la jeune fille
Il vit surgir vingt années flétries —
Disparue la fleur, sans rien laisser que le néant de ces années racornies
.
Je ne suis, ma chérie, que ton fiancé et ton nourricier,
Et n'ignore pas que lorsque plusieurs années auront passé,
Tu t'évanouiras pour aller de moi vers un autre ;
Oui je le sais, et ne t'en aime pas moins comme une mère nourricière.

C'est l'amour amer, désespéré, de celui qui n'ignore pas que l'objet aimé s'éloignera toujours ; il sait que la beauté innocente de l'enfant, et son affection spontanée ne peuvent demeurer avec nous, mais qu'ils ne sont qu'une vision passagère.

En outre, on remarque dans ces poèmes un certain réalisme délicat qui émane d'un observateur habitué à regarder les choses de près, à suivre tous les traits de la bien-aimée ; et toujours cette aptitude à sentir les mouvements d'âme s'accompagne de sympathie, d'amour. Le poète observe de petits détails physiques, un mouvement insignifiant du corps, une chevelure flottante, un son de voix, tout ce qui lui révèle des sentiments réels, personnels et non fictifs :

She turned, with the rout of her dusk South hair,
And saw the sleeping gipsy there ;
And snatched and snapped it in swift child's whim,
With — " Keep it as long as you live ! " — to him.¹

Certes, voilà des vers qui marquent bien une émotion véritable : ils portent l'empreinte de la

¹ Poems : Poppy.

Elle se tourna, secouant sa noire chevelure de femme du Sud,
Et aperçut la fleur de Bohême ² endormie ;
Et la saisit et la cueillit en un rapide caprice d'enfant
En lui disant : " Gardez-la toute votre vie.

² C'est le surnom qu'il donne au coquelicot.

³ On trouva après sa mort le coquelicot collé à la page de son exemplaire de *Poems*.

réalité et l'on n'aurait pu les concevoir par pur effort de l'imagination.

Outre cela, le lecteur observera dans ces morceaux consacrés à l'enfance l'expression constante de sentiments de tristesse ; et, en effet, le pessimisme éparpillé dans les œuvres de Thompson se fait plus spécialement peut-être remarquer dans ces poèmes à cause du contraste même qu'il présente avec le sujet traité. Toutes ses poésies en sont marquées, il n'y a pas d'exception, sauf une seule dans son dernier recueil — *Ex ore Infantium* —. Thompson le penseur, le philosophe ne peut jamais s'oublier complètement et on trouve chez lui des strophes entières qui ne sont que le développement de réflexions générales et pessimistes sur l'amertume de la vie, son caractère passager, ou parfois qui reflètent les chagrins personnels et les sentiments de tristesse que ressent le poète.

Quand il chante l'enfance, ce sujet semble évoquer tout ce qu'il y a de morne et de morose dans sa nature et lui inspire des rêves amers :

The fairest things have fleetest end :
 Their scent survives their close,
 But the rose's scent is bitterness
 To him that loved the rose ! ¹

¹ Poems : Daisy.

“ Les plus belles choses passent le plus vite
 Leur parfum survit à leur chute ;
 Mais le parfum de la rose n'est qu'amertume
 Pour qui aimait la rose. ”

V. LARBAUD.

D'ailleurs chaque fois que notre poète aborde ce thème, il perd ce qu'il y a parfois de lourd et d'extravagant dans le reste de sa poésie ; il s'inspire, en quelque sorte, de la simplicité de son sujet, ¹ et s'y adapte, quoiqu'il ne puisse se débarrasser complètement du fantastique qui est comme le faible reflet de sa poésie plus ambitieuse. Les deux tendances se rencontrent notamment dans *The Making of Viola* — ou encore dans le petit morceau intitulé *Ex Ore Infantium* qui est d'une simplicité délicieuse et que je ne puis résister au plaisir de citer :

Little Jesus, wast Thou shy
Once, and just so small as I ?
And what did it feel like to be
Out of Heaven, and just like me ?
Didst Thou sometimes think of *there*,
And ask where all the angels were ?
I should think that I would cry
For my house all made of sky ;
I would look about the air,
And wonder where my angels were ;
And at waking 'twould distress me—
Not an angel there to dress me !
Hadst Thou ever any toys,
Like us little girls and boys ?
And didst Thou play in Heaven with all
The angels that were not too tall,

¹ Les deux poèmes : *To Monica Thought Dying* et *To my Godchild* sont les seules exceptions à cette tendance générale.

With stars for marbles ? Did the things
Play *Can you see me ?* through their wings ? ¹

Cependant l'allure des poèmes change quelquefois sous diverses influences. S'agit-il, par exemple, de la mort attendue d'une jeune fille, les vers deviennent immédiatement plus sonores, plus compliqués, plus profonds ; c'est alors la pensée alourdie par la douleur qui prédomine, et la simplicité légère ou enfantine passe au second plan, à moins qu'elle ne subsiste simplement pour percer encore davantage le cœur par l'horreur même de son contraste. Dans le morceau *To Monica Thought Dying*, le poète dépeint les émotions qu'il ressent, lorsque seul, la nuit, dans sa chambre, il songe à la jeune fille qui est en train

¹ New Poems : Ex Ore Infantium.

Petit Jésus, est-il vrai que tu fus timide
Jadis, et tout aussi petit que moi ?
Et qu'éprouvas-tu
A avoir quitté le ciel, et être devenu tout pareil à moi ?
Songeais-tu parfois à *là-haut*,
Et demandais-tu où étaient les anges ?
A ta place, je crois bien que j'eusse pleuré,
Au souvenir de ma demeure toute faite d'azur ;
Et j'eusse promené les yeux par le ciel
En me demandant ce qu'étaient devenus mes anges ;
Et à mon réveil, quelle peine ce m'eût été —
De ne pas avoir un ange pour me vêtir !
As-tu jamais eu des joujoux
Comme nous en avons, nous autres fillettes et garçonnets ?
Et t'ébattais-tu dans le ciel avec tous
Les anges, ceux qui n'étaient pas trop grands,
Usant d'étoiles en guise de billes ? Et dis-moi, les anges,
Jouaient-ils à *cache-cache* parmi leurs ailes ?

de mourir dans la chambre voisine de la sienne ; et
 “ l’hôte invisible ” paraît et lui crie à l’oreille les
 paroles qu’elle lui avait dites en plaisantant quel-
 ques jours auparavant :

How could I know, how know
 Those laughing words when drenched with sobbing so !
 Another voice than yours, than yours, he hath !

My dear, was’t worth his breath,
 His mighty utterance ?—yet he saith, and saith !
 This dreadful Death to his own dreadfulness

Doth dreadful wrong,
 This dreadful childish babble on his tongue !
 That iron tongue made to speak sentences,
 And wisdom insupportably complete,
 Why should it only say the long night through,

In mimicry of you,—

“ *A cup of chocolate,*

One farthing is the rate,

*You drink it through a straw, a straw, a straw !”*¹

¹ Poems : To Monica Thought Dying.

Comment eussé-je pu les reconnaître, comment,
 Ces mots rieurs, quand ils étaient à ce point noyés de sanglots ?
 C’est une voix autre que la vôtre, toute autre, qu’elle possède !

Ma chérie, ces mots étaient-ils dignes de son souffle
 De sa voix puissante ? — pourtant elle les disait, elle les disait !
 Cette mort atroce à son atrocité même

Cause un tort atroce
 En balbutiant ces effroyables paroles d’enfant.
 Ces lèvres de fer faites pour prononcer des phrases
 Dont nous ne pouvons supporter la sagesse définitive,
 Pourquoi ne faisaient-elles que répéter durant toute la longue nuit

En vous imitant : —

Une tasse de chocolat

Néanmoins, le plus beau présent dont Thompson ait fait don à l'enfance c'est son deuxième volume intitulé : *Sister Songs*, — long poème où il dit ses espérances et ses souhaits pour le bonheur des deux sœurs auxquelles le livre est dédié. Le volume se divise en deux parties : la première dédiée à la cadette et la seconde à l'aînée. Dans cette seconde partie le poète introduit beaucoup de pensées détachées. Il est difficile en effet de trouver dans le poème soit unité, soit même pensée directrice. Néanmoins l'idée principale, à supposer qu'il y en ait une, se rapporte au printemps qui symbolise l'enfance de la vie : le thème reparaît constamment ; aussi nous semble-t-il utile d'étudier d'un peu plus près ce poème en même temps que ceux qui traitent de l'enfance. Comme il constitue un volume entier de la poésie de Thompson, et comme en outre, ainsi que nous l'avons expliqué, il est fort décousu, une courte analyse des idées principales du poème ne sera pas inutile.

Après un court prologue qui salue le printemps tardif, l'auteur entonne directement un hymne à la nature qui est sur le point de s'épanouir. C'est un chant universel qui fait retentir le ciel entier des éloges de Sylvie¹, car pour Thompson la nature est un vaste monde féerique, peuplé de

*Un sou d'en est le prix
On la boit avec une paille, une paille, une paille !*

¹ Sylvie, c'est la cadette des deux sœurs.

fleurs. Puis l'imagination et la fantaisie du poète se donnant libre carrière, il se figure l'atmosphère pleine de formes diaphanes de femmes qui flottent et planent au dessus des champs. Surgies de leurs seins, les émotions de l'homme se créent une forme et on reconnaît chaque émotion d'après la couleur qui l'enveloppe : l'ambre indique la tendresse, le vert saphir de la mer marque la souffrance, et ainsi de suite. Toutes ces formes chantent les louanges de Sylvie. Bientôt, précédé d'une troupe de Dryades, le printemps apparaît, entouré de ses demoiselles d'honneur parmi lesquelles se trouve Sylvie elle-même.

Ensuite le poète s'adresse directement au printemps, auquel il demande une seule faveur, celle de garder auprès de lui la petite Sylvie lorsque le reste du cortège sera parti — parti pour la vie en laissant derrière lui la jeunesse et tout ce qui lui appartient.

A ce moment le sujet du poème change ; se tournant vers Sylvie, Thompson lui raconte l'histoire d'une jeune ouvrière qui a jadis sauvé la vie du poète en partageant avec lui sa maigre pitance, et il demande à la jeune fille de l'embrasser et elle lui accorde un baiser dans lequel il aperçoit l'esprit même de l'enfance et de sa propre jeunesse. Puis, il chante la puissance de l'enfance et

How it makes the sudden lilies push

Between the loosening fibres of the heart. ¹

Et la première partie se termine sur la promesse que fait le printemps de garder toujours l'âme de Sylvie quoique sur son corps matériel il n'ait hélas aucun pouvoir.

La deuxième partie, dédiée à l'aînée des deux sœurs, témoigne d'un plan plus ambitieux : le poète y chante l'idéal qu'il se fait de la femme. Après avoir prié la jeune fille d'excuser son manque de mérite, Thompson commence à développer la conception qu'il se fait de la beauté qui s'élève des profondeurs ténébreuses de la vie. Puis le poème devient en quelque sorte autobiographique et nous apprenons comment il fut destiné au service de la Beauté, cette déesse immortelle :

Ever I knew me Beauty's eremite ; ²

Ensuite Thompson chante ses ambitions et ses espoirs passés, il explique que, s'il vit solitaire, c'est afin que son chant reste toujours jeune et "frais de la rosée douloureuse du matin". C'est à la Beauté seule qu'il s'adresse, mais elle ne se montre jamais et ne lui répond que par des soupirs ; il devine cependant son allure et attend qu'elle daigne

¹ *Sister Songs*, p. 21.

Comment elle fait soudain surgir les lys,
Parmi les fibres relâchées du cœur.

² *Sister Songs*, p. 26.

De tout temps j'ai su que j'étais l'ermite de la Beauté.

se découvrir à ses regards passionnés ; quant à lui, il doit continuer à chanter toujours solitaire et triste :

And I deem well why life unshared
Was ordainèd me of yore.
In pairing-time, we know, the bird
Kindles to its deepmost splendour,
And the tender
Voice is tenderest in its throat :
Were its love, for ever nigh it,
Never by it,
It might keep a vernal note,
The crocean and amethystine
In their pristine
Lustre linger on its coat.
Therefore must my song-bower lone be,
That my tone be
Fresh with dewy pain alway.¹

¹ Sister Songs, page 28.

Et je vois bien pourquoi c'est une vie solitaire
Qui m'échut au temps jadis.
En la saison des amours on sait que l'oiseau
Se pare de la plus riche splendeur de ses couleurs,
Et sa douce
Voix dans son gosier se fait plus douce que jamais :
Si sa compagne aimée était toujours près de lui
Mais jamais à ses côtés,
Il pourrait conserver sa note printanière,
Le safran et l'améthyste
En leur éclat d'antan
Ne quitteraient peut-être plus ses plumes.
C'est pourquoi le berceau de mes chants doit demeurer solitaire,
Afin que ma voix ait toujours
La fraîcheur que donne la rosée douloureuse.

Il dit alors à la jeune fille, que peut-être le ciel sait l'étendue de l'amour qu'il lui a voué ; qu'elle a été tout pour lui, depuis l'instant où il l'a vue pour la première fois, sur son lit de souffrance, et que cela a toujours été la vision qu'il a eue d'elle — "the earnest of day's light" — qui le rappelait à la vie. Et maintenant c'est à elle qu'il doit tout : elle est pour lui comme l'oasis où l'Arabe mourant de soif reprend vie ; c'est en elle qu'il puise son inspiration, elle qui remue les passions de son cœur :

As the innocent moon, that nothing does but shine,
Moves all the labouring surges of the world.¹

Ensuite le poète dit comment pour l'enfant, le sexe n'existe nulle part que dans son âme, car ce sexe il ne le connaît pas, cependant dans son âme il dort :

As air sleeps, till it toss its limbs in breeze.²

Donc l'amour peut s'approcher de son cœur. Mais hélas bientôt l'enfant sera obligé de s'incliner devant "l'impérieuse tyrannie du sexe".

Suit alors une courte étude des relations de l'âme

¹ Sister Songs, page 36.

Pareille à la lune innocente, qui ne fait rien sinon briller,
Mais qui remue toutes les eaux tourmentées et laborieuses du monde.

² Sister Songs, page 38.

Comme le vent sommeille jusqu'à ce que du mouvement de ses membres naisse la brise.

avec le corps, l'une éternelle et l'autre puissant, terrestre et passager. L'âme est toute formée dès sa naissance,

And yet a pigmy's yoke must undergo, ¹

le joug de l'intelligence tardive et celui du corps ; ainsi elle est obligée d'être esclave pour obtenir son royaume futur. Car, dit le poète, c'est la loi universelle de l'humanité que les forts parfois doivent se courber devant les faibles, parce qu'une force qui n'a pas de limites doit se gaspiller dans l'espace.

Et de cette soumission des forts devant les faibles, Jésus Christ fut le grand symbole, quand le Golgotha

Saw Breath to breathlessness resign its breath,
And Life do homage for its crown to death. ²

Une fois encore le poète se tourne vers la jeune fille, et se la figure répétant la poésie de sa mère, comme tout poète doit chanter ce qu'il a appris il ne sait où. Ensuite il nous explique sa théorie de l'inspiration poétique : pour lui c'est l'inspiration qui devrait diriger tout le poème, l'idée aussi bien que la forme, et l'intelligence ne devrait que

¹ Sister Songs, page 39.

Et qui pourtant doit se soumettre au joug d'un pygmée,

² Sister Songs, page 41.

Vit le souffle à la mort abandonner son souffle

Et la vie faire hommage de sa couronne à la mort.

répondre à la douce influence du génie créateur.

Thompson prédit ensuite à la jeune fille une destinée de poète : les leçons qu'elle prend avec sa mère annoncent la venue du souffle divin ; bientôt elle héritera de la "pourpre de sa mère" quoiqu'il ne doive pas lui-même voir cet heureux jour.

Mais il ne chantera plus de peur de la lasser : cependant il remercie l'étoile, autrefois maudite, qui l'a obligé à s'habituer à la solitude, et a fait de son intelligence

A shadow-world, wherethrough the shadows wind
Of all the loved and lovely of my kind ¹.

Puis il songe à l'avenir de la jeune fille : quant à lui, il conservera, quand elle les aura rejetés, les vêtements de sa jeunesse, et il la confie à son amant futur, le seul qui saura pénétrer les mystères de son cœur ; d'ailleurs, le poète y parviendra également à travers le cœur de son amant qui lira ces vers tout remplis d'elle, et ainsi le fleuve de poésie du poète se joindra à celui de son amant.

Le poème se termine par un appel lancé à toutes les fées bienfaisantes du monde invisible, auxquelles il demande de venir protéger la jeune fille à travers les dédales de la vie, et par des malédic-

¹ Sister songs, p. 50.

Un monde d'ombres, dans lequel passent les fantômes
De tous ceux de ma race qui sont aimés et aimables.

tions adressées à toutes les puissances du mal qui pourraient la faire souffrir.

Quant à lui, déclare le poète, s'adressant cette fois aux deux jeunes filles, le lien de ces vers l'attachera toujours à leurs destinées.

Alors le coucher du soleil s'approche et avec lui se clôt le poème.

Finalement, dans "l'inscription", il nous conte une sorte de songe : transporté par la pensée dans l'avenir, il voit des âmes auxquelles tout le monde apporte des présents, et lorsque tous sont partis, il s'approche timide et laisse tomber près d'elles ses tendres fleurs qui se flétrissent à leurs pieds — elles ne disent rien, mais il croit apercevoir qu'elles lui accordent un sourire, et il part satisfait.

L'étendue et la variété du poème sont frappantes. Il contient beaucoup de vers délicats et nous fournit surtout un exemple de l'imagination fantastique du poète. Dans la seconde partie on trouve l'indication de certaines idées que Thompson introduira plus tard dans le dernier et le plus important de ses recueils. C'est incontestablement la tendance philosophique qui y domine. Il n'y a, il est vrai, aucune suite, aucune méthode dans l'exposition des idées ; mais en revanche le poème lui-même est une vaste mine de trésors pour ceux qui savent y chercher. ¹

¹ Le Professeur Dowden en dit : Le thème que traite Mr Thompson est celui de l'enfance de la jeune fille ; chaque page est remplie d'une richesse de détails charmants et tels

Les poèmes consacrés à l'enfance sont uniques en leur genre ; certes ils rappellent de temps en temps par certains côtés la simplicité de Wordsworth ; c'est ainsi que, comme le grand romantique, Thompson est constamment hanté par la vision de l'avenir obscur qui attend les petits : mais la ressemblance s'arrête là ; tandis que Wordsworth ébauche un avenir calme où la jeune fille grandira et se développera pour devenir la femme parfaite, Thompson au contraire ne songe qu'à la douleur, aux chagrins amers que contiennent les années qui vont suivre. La méthode de Wordsworth est celle de la psychologie objective, tandis que chez Thompson les poèmes consacrés à l'enfance sont par excellence personnels.

Thompson à ce point de vue se rapproche plutôt de Victor Hugo, qui n'analyse pas l'âme de l'enfant, mais exprime sa propre adoration devant la simplicité de cette âme, et qui, par l'opposition qui existe entre cette simplicité printanière et notre vie souillée et triste, fait ressortir l'innocence et la joie du petit être. A coup sûr la manière de Thompson n'est pas aussi nette que celle du poète français ; cependant chez lui ce contraste est comme sous-entendu ; le lecteur le sent au fond, avec la même clarté que s'il était exprimé. Ces poèmes sur l'enfance, bien qu'ils puissent devoir quelque chose à ceux qui les ont précédé, sont qu'aucun poète moderne, si ce n'est M^r Thompson, n'a jamais su en trouver.

profondément originaux. Ils sont en général caractérisés par une émotion poignante ; dans la jeune fille le poète voit soit la femme de demain, avec le cortège de souffrances qui la guette, soit ses propres sentiments, et surtout les chagrins de sa jeunesse passée qu'évoque la joie insouciante de l'enfant. " Thompson n'accorde pas à l'enfant une importance sentimentale exagérée, dit un critique, comme nous le faisons si souvent en France depuis Rousseau et Victor Hugo. L'art d'aimer les enfants, pour lui, n'est pas le devoir de les gâter à outrance. Il ne s'attendrit pas davantage, comme tous nos poètes contemporains, sur la faiblesse suave des mères, sur la douceur de leurs chansons près de l'enfant qui s'endort, sur leurs désolation enfin quand, devenus trop grands pour les berceaux, leur fils ou leurs filles commencent à s'éloigner et à pouvoir se passer d'elles. L'affection charmée que Thompson a vouée aux enfants est plus sobre, plus grave, plus idéaliste souvent. Il les considère d'abord avec un retour douloureux sur son passé. " ¹

II

De même que c'est dans le premier recueil de Thompson que se trouvent la plupart de ses poèmes sur l'enfance, c'est aussi ce volume qui contient la

¹ Floris Delattre. Francis Thompson. *Revue Germanique*. Juillet 1909, p. 428.

série de poèmes intitulée : *Love in Dian's Lap* où Thompson chante sa théorie sur l'amour et la femme idéale.

Il est nécessaire de traiter à part sa conception de l'amour telle qu'elle est contenue dans son premier recueil, parce que cette théorie subira dans les *New Poems* certaines modifications. La théorie du poète y devient en effet plus compliquée, plus chargée de symboles et plus philosophique, quoiqu'elle conserve le même fond idéaliste et dépourvu de tout sensualisme.

Love in Dian's Lap est la description d'une émotion uniquement idéaliste et platonicienne :

Chaste and intelligential love :

Whose form is as a grove

Hushed with the cooing of an unseen dove. ¹

C'est l'union spirituelle et intellectuelle à laquelle rêve le poète, la fusion douce et tranquille de deux âmes qu'aucune passion des sens ne vient troubler.

En effet, pour l'amour sensuel Thompson n'éprouve aucune sympathie et pareillement à l'égard de la beauté physique il se montre d'une indifférence orgueilleuse :

¹ Poems : Manus animam pinxit.

L'amour chaste, l'amour d'âme,

Qui est comme un bocage

Qu'apaise le roucoulement d'une invisible colombe.

Curse on the brutish jargon we inherit,
 Strong but to damn, not memorise, a spirit !
 A cheek, a lip, a limb, a bosom, they
 Move with light ease in speech of working day ;
 And women we do use to praise even so.
 But here the gates we burst, and to the temple go.
 Their praise were her dispraise ; who dare, who dare,
 Adulate the seraphim for their burning hair ?
 How, if with them I dared, here should I dare it ?
 How praise the woman, who but know the spirit ?
 How praise the colour of her eyes, uncaught
 While they were coloured with her varying thought ?
 How her mouth's shape, who only use to know
 What tender shape her speech will fit it to ?
 Or her lips' redness, when their joinèd veil
 Song's fervid hand has parted till it wore them pale ? ¹

Et pourtant le poète sait à l'occasion chanter

¹ Poems : Her Portrait.

Maudit soit le jargon brutal dont nous héritons :
 Et qui ne sait que damner une âme, non en consacrer le souvenir !
 Une joue, une lèvre, un membre, un sein, ces mots
 Passent dans la langue commune avec une aisance gracieuse,
 Et c'est par eux que nous avons coutume de louer les femmes.
 Mais ici nous enfonçons les portes et pénétrons jusqu'au sanctuaire.
 Leurs éloges pour elle seraient des insultes ; qui oserait, qui oserait,
 Louer les Séraphins pour leur chevelure éblouissante ?
 Et comment, si j'avais pareille audace à leur égard, l'aurais-je ici ?
 Comment louerait-il la femme, celui qui ne connaît que l'âme ?
 Comment louerait-il la couleur de ses yeux, celui qui n'a su la saisir
 A l'instant où y passait la couleur changeante de ses pensées ?
 Comment louerait-il la forme de sa bouche, celui qui n'avait coutume de voir
 La douce forme, que lui prêtait son discours ?
 Ou la rougeur de ses lèvres, quand leur double voile
 Sous l'ardeur des chants s'est disjoint jusqu'à les faire pâlir ?

divinement, au sens propre du mot, cette même beauté corporelle, pour laquelle il semble conserver d'habitude un certain mépris :

God laid His fingers on the ivories
Of her pure members as on smoothèd keys,
And there out-breathed her spirit's harmonies. ¹

Il est vrai qu'alors il se hâte d'ajouter :

I'll speak a little proudly :— I disdain
To count the beauty worth my wish or gain,
Which the dull daily fool can covet or obtain ².

Donc l'attitude du poète vis-à-vis de la femme est par excellence spirituelle ; chez lui c'est l'intelligence, élevée par son tempérament poétique jusqu'à l'idéalisme, qui prédomine.

Parti de cette conception platonicienne de l'amour notre poète semble être passé ensuite à la théorie, exposée en premier lieu par Coventry Patmore, dite de l' " amour virginal ", d'après laquelle le mot " vierge " veut dire jeune fille ayant atteint les aspirations maternelles qui remplissent son âme et qui a enfin réalisé la fonction

¹ Poems : Her Portrait.

Dieu posa ses doigts sur l'ivoire
De ses membres purs comme sur un clavier poli,
Et voilà que s'exhalèrent les harmonies de son âme.

² Poems : Her Portrait.

Je le dirai avec quelque d'orgueil : j'aurais honte
De considérer comme digne de mes souhaits ou de ma possession la beauté
Que le premier sot venu peut convoiter ou obtenir.

suprême pour laquelle son corps a été créé ; ce n'est qu'à ce moment qu'elle devient au plein sens du mot une " vierge ".¹

En outre la théorie contient le symbole du mystère de l'amour divin, car l'amour humain n'est que le signe terrestre de la fusion de l'âme du Christ avec l'âme de l'humanité.²

" Le mystère de l'amour humain," dit M. Valéry Larbaud en parlant de Coventry Patmore, " ce qui entraîne les époux l'un vers l'autre, a été pour lui la révélation et l'explication du mystère de l'amour divin, ce qu'il appelle : "The more esoteric doctrine of the Catholic Faith" : l'âme de chaque homme est à Jésus ce qu'est la fiancée au fiancé. Ce que l'homme aime dans la femme c'est son âme à lui, son âme dont le désir ne s'assouvira que sur le sein du Fiancé, la mort ayant effacé l'apparence du monde. Mais déjà dans cette vie le Fiancé envoie à la fiancée des signes d'amour : la Grâce ".³

¹ Comparer *Eyes of Youth : Mater Inviolata* par F. Meynell.

² C'est ainsi qu'un critique expose la théorie :

What the poet chiefly secures to us is the understanding that love and its bonds, its bestowal and reception, does but rehearse the action of the union of God with Humanity. There is no essential man save Christ, and no essential woman except the soul of man-kind. *Rhythm of Life : Mr Coventry Patmore's Odes* par Alice Meynell. Voir aussi : *Religio Poetae* par Coventry Patmore.

³ V. Larbaud. *La Nouvelle Revue Française* du 1^{er} octobre 1911, Coventry Patmore.

Or, il est clair que ce symbole ne peut s'appliquer qu'aux chrétiens, car il ne se réalise que dans l'Eglise, en dehors de laquelle il cesse d'avoir une signification.

When to love *you* is (O Christ's Spouse !)
To love the beauty of His house ; ¹

et ailleurs Thompson écrit :

But thou who knowest the hidden thing
Thou hast instructed me to sing,
Teach love the way to be
A new virginity ! ²

III

Cette conception métaphysique et intellectuelle de l'amour dépourvu de toute volupté sensuelle correspond bien à l'attitude que notre poète adopte à l'égard de la nature.

On y retrouve le même système de symboles, dans lequel tout objet matériel possède son correspondant dans le monde immatériel et en outre

¹ New Poems : The After Woman.

Vous aimer, O épouse du Christ,
C'est aimer la beauté de sa Demeure ;

² F. Thompson. *Dublin Review* Juillet 1910 Ad Castitatem.

Mais toi qui connais la chose secrète
Que tu m'as appris à chanter,
Enseigne à l'amour le moyen d'être
Une virginité nouvelle.

est un signe de l'amour divin qui agit sur la terre.

En ceci Thompson se rapproche davantage du symbolisme de Blake, qui lui-même, on le sait, incorporait en partie dans ses œuvres le mysticisme de Swedenborg. Ainsi le soleil pour Thompson est le symbole du Christ ; le crépuscule représente la mort de notre Seigneur et l'aube sa résurrection triomphale. ¹ Le poète ne sent pas tout le charme voluptueux d'une soirée mystérieuse, il ne s'enivre pas du parfum des fleurs encore mouillées de la rosée du matin, mais son intelligence se contente de chanter les contours délicats des objets et de les imaginer sous la forme d'une dryade ou d'un lutin. Pour lui le tronc d'un if, par exemple, n'est que le vêtement qui cache la présence d'un dieu. ²

Sa tendance générale du reste consiste précisément à tenter d'humaniser toute la nature : l'automne devient à ses yeux une jeune fille brune comme le soleil du Sud ³, le printemps une vierge vêtue d'une robe verte et blanche, et la pensée une demoiselle des Indes. ⁴

Bref son attitude devant la nature est plutôt intellectuelle, et quand il la chante sa poésie est

¹ New Poems ; Ode to the Setting Sun.

² Poems : A Fallen Yew.

³ Poems : Corymbus for Autumn.

⁴ Sister Songs, pp. 9 et 15.

pleine de réflexions plus ou moins philosophiques dont les vers suivants présentent un exemple :

Nay, I affirm

Nature is whole in her least things exprest,
Nor know we with what scope God builds the worm ¹.

D'ailleurs il se plaît à tirer des principes généraux des grandes lois physiologiques, et pour lui c'est à travers le monde naturel que Dieu se manifeste aux hommes.

Cependant, à côté de cette conception intellectuelle et mystique de la nature, on rencontre parfois chez lui des vers qui rappellent le sensualisme de Keats, et dans lesquels le poète s'enivre de la simple forme et des couleurs qui s'offrent à ses yeux ². En outre, il est à remarquer que Thompson recherchait volontiers comme source d'inspiration les grands spectacles naturels, magnifiques dans leur somptueux décor, tels que le lever ou le coucher du soleil. Si parfois ses descriptions semblent trahir l'effort littéraire, ses odes au Soleil montrent par contre une émotion très sincère. Devant la splendeur du couchant, il ne peut s'empêcher de s'écrier :

¹ New Poems ; The Heart, II.

Que dis-je ? J'affirme

Que la Nature est complète en toute chose si petite soit-elle ;

Et que nous ne savons l'immense destinée que Dieu a donnée au ver.

² Poems : Corymbus for Autumn.

Whose great command upon my veins
Proves thee a god for me not dead, not dead ! ¹

Et en une langue superbe il dépeint dans le restant de l'ode le grand rôle générateur du soleil. Un " enthousiasme sublime " ² pénètre tout le poème qui est d'ailleurs sans contredit un de ses chefs-d'œuvre. C'est d'ailleurs au soleil qu'il adresse ses apostrophes les plus remarquables par la richesse de leurs images et l'intensité de leur émotion contenue, et à deux reprises il se dénomme lui-même le " Mage du Soleil ". ³

Cette prédilection pour les spectacles éclatants de la nature se manifeste de plusieurs façons : on pourrait noter par exemple que pour les deux traductions que Thompson a faites des poèmes tirés des "*Feuilles d'Automne*" de V. Hugo il a choisi précisément des pièces où le poète français se livrait à toute la fantaisie de son imagination ⁴. Que l'on prenne encore cette description, très belle du reste, d'un coquelicot : elle montre très bien la tendance qu'avait Thompson de se laisser prendre aux qualités éblouissantes des objets naturels :

¹ New Poems : Ode to the Setting Sun.

Dont l'empire puissant sur mes veines,
Me fournit la preuve que tu es un Dieu pour moi, toujours vivant,
[toujours vivant !]

² H. D. Traill : *Nineteenth Century*, Février 1894. Francis Thompson.

³ A. Poems. To my Godchild. B. New Poems : Orient Ode.

⁴ A. Soleils couchants. B. Ce qu'on entend sur la montagne.

Summer set lip to the earth's bosom bare,
 And left the flushed print in a poppy there :
 Like a yawn of fire from the grass it came,
 And the fanning wind puffed it to flapping flame. ¹

Par moments il est malaisé de préciser les sentiments exacts que le poète éprouve à l'égard de la nature elle-même. Un vers tel que celui-ci :

We are too near akin that thou shouldst cheat
 Me, Nature, with thy fair deceit. ²

ne nous paraît pas caractéristique de sa véritable attitude. Au contraire nous croyons voir plus de sincérité dans la strophe suivante :

Nature, poor stepdame, cannot slake my drouth ;
 Let her, if she would owe me,
 Drop yon blue bosom-veil of sky, and show me
 The breasts o'her tenderness :
 Never did any milk of hers once bless
 My thirsting mouth. ³

¹ Poems : The Poppy.

L'été posa ses lèvres sur le sein nu de la terre,
 Y laissant l'empreinte empourprée d'un coquelicot ;
 Béante la fleur de feu surgit de l'herbe,
 Et le souffle du vent gonfla et fit flotter ses flammes.

² New Poems : Contemplation.

Nous sommes trop parents, pour que tu puisses me leurrer,
 Nature, avec tes ruses charmantes.

³ Poems : Hound of Heaven.

La Nature, pauvre marâtre, ne peut assouvir ma soif ;
 Qu'elle consente, si elle veut me posséder,

Si Thompson, comme on l'a vu, savait admirer la nature, et s'il éprouvait des sentiments d'une émotion profonde devant les grands spectacles du monde matériel, il est non moins certain qu'il ne sentit jamais la sympathie étroite qu'avaient pour elle Wordsworth ou Shelley par exemple. Elle ne lui fut jamais une compagne. Seul avec elle, il souffrait affreusement, et pendant son premier séjour à Storrington, souvent nous dit-on, il se mit à embrasser les troncs des arbres, tant le sens de la solitude l'opprimait. Après quelque temps passé à la campagne, il est toujours repris du désir invincible d'entendre encore une fois le bruit monotone des gens qui passent et repassent sur les trottoirs de Londres.

On raconte, à ce sujet, qu'un jour quelques amis l'ayant emmené à la campagne par une journée radieuse de mai, le poète pendant toute la durée de la promenade en voiture resta plongé dans la dernière édition du *Globe*, journal londonien du soir ! Et pourtant, malgré cette apparente indifférence, la poésie de Thompson témoigne parfois d'une connaissance très détaillée de la nature, et qui semble indiquer une observation personnelle minutieuse.

A laisser choir ce voile de ciel bleu qui lui cache la poitrine et me

Sa tendresse nourricière :

[montre

Pas une fois une goutte de son lait n'est venue rafraîchir

La soif de mes lèvres.

C'est ce que montrent des vers comme celui-ci :

As in the cut fern lies the imaged tree ¹ ;

ou encore :

The unnoted green scale cleaving to the moist earth's face
Behold disclosed a conjugal embrace,
And womb—
Submitting to the tomb—
That sprouts its lusty issue ².

où le poète pense par exemple au prothallium de la fougère, qui contient en soi les deux sexes, et meurt dès que la jeune plante bourgeonne.

Ayant constaté que c'est de l'admiration plutôt que de la sympathie que Thompson éprouvait pour la nature, il est intéressant de se demander quelle fut l'attitude de ce poète mystique à l'égard de la science. Nous savons que Thompson s'intéressait vivement au progrès scientifique comme le prouve une ode qu'il fit paraître dans une revue anglaise pour célébrer les grands hommes de

¹ Sister. Songs, p. 36.

Comme dans la fougère coupée gît l'image de la plante entière.

² The *Academy*, le 29 décembre 1900. Ode to the Nineteenth Century.

Dans l'écaille verte inaperçue, qui se colle à la surface humide de la terre,
Vous y verrez se révéler une étreinte conjugale,
Et une matrice—
En acceptant la mort,
Elle enfante des rejetons vigoureux.

science du XIX^e siècle¹. Malgré tout il conserve vis-à-vis de la science une certaine méfiance, comme c'est le propre du reste des vrais mystiques.

Pour lui, entre la science et la foi, il semble exister un éternel conflit, car au fur et à mesure que la science empiète sur le domaine de l'inconnu, en fournissant l'explication des lois qui gouvernent et déterminent les phénomènes, les champs qui restent encore à explorer s'étendent davantage, et on ne peut jamais démontrer au croyant qu'il n'existe point d'être supérieur, capable de modifier le cours des événements. Enfin tout progrès scientifique ne fait que mettre plus nettement en relief le grand mystère qui enveloppe la vie, tandis que la tendance des hommes de science est précisément d'ignorer ce mystère ou de supposer que la vie obéit à des lois purement physiques et non découvertes encore.²

La logique supérieure qui guide le mystique dans la recherche de la vérité s'oppose donc nettement à celle de l'homme de science. Ils n'ont pas de terrain d'entente et parfois hélas ! ils restent l'un pour l'autre dans une attitude d'orgueilleux mépris. Or n'ayant que fort peu de sympathie pour l'esprit scientifique, Thompson partageait la méfiance que bon nombre de mystiques éprouvent à son égard.

¹ The Academy, le 29 décembre 1900 : Ode to the Nineteenth Century.

² Comparez : Dr Gustave Le Bon : *Les Opinions et les Croyances* (Paris, 1911.)

Les théories scientifiques, dit-il quelque part, sont comme des "lignes détournées et obscures de perspective" ; ou encore "la science a dénaturé mon intelligence." ¹

Dans une lettre écrite à Coventry Patmore, qui du reste était lui-même prévenu contre la science, le poète fait cette déclaration : " Les lambeaux de science qui surgissent dans vos essais me rappellent toujours ces petits diabolins qui dansent parmi les roses. "

Revenant à sa poésie nous constatons, à plusieurs reprises, l'expression de cet antagonisme, exagéré encore par la fougue poétique qui caractérise toutes ses productions :

Science, old noser in its prideful straw,
That with anatomising scalpel tents
Its three-inch of thy skin, and brags—" All's bare. "

.

Then go I, my foul-venting ignorance
With scabby sapience plastered, aye forsooth !
Clap my wise foot-rule to the walls o' the world,
And vow—*A goodly house, but something ancient,*
And I can find no Master ? Rather, nay,
By baffled seeing, something I divine
Which baffles, and a seeing set beyond ;
And so with strenuous gazes sounding down,
Like to the day-long porer on a stream,
Whose last look is his deepest, I beside

¹ a " Scientific theories are baffling distortions of perspective. " " Science sophisticated my eyes. "

This slow perpetual Time stand patiently,
In a little sight. ¹

Qu'est-ce là sinon l'optimisme patient du croyant qui dédaigne l'arrogance prétentieuse du matérialiste, ou si l'on préfère, le dernier espoir de la foi qui prétend demeurer aveugle en présence des progrès implacables de la science. L'antagonisme était inévitable ; il provenait directement de la conception mystique et orthodoxe à la fois que Thompson se faisait de la religion.

Considérons pour terminer un dernier élément qui joue un rôle important dans la poésie de Thompson et qui n'est au fond que le culte de la souffrance. Nous n'entendons pas parler ici de ce pessimisme qui caractérise certains de ses poèmes et auquel nous avons déjà plusieurs fois

¹ New Poems : Anthem of Earth.

La science veut fourrer le nez partout, elle est pleine d'orgueil dans
De son scalpel elle dissèque [sa litière ;
Trois pouces de ta chair, puis, en sa vantardise, s'écrit : " Tout est
[connu. "

.
Ainsi vais-je donnant cours à ma crasse ignorance
Que parent des croûtes de fausse science, oui en vérité !
J'applique ma savante règle d'un pied à mesurer les murs du monde
Et puis je jure que — " C'est une belle maison, mais quelque peu
Et dont je ne puis trouver le Maître " ? Pour moi [vieillotte
Toujours rebuté, je devine quelque chose
Qui rebute aussi, mais derrière quoi je devine une vision ;
Et de mes regards avides cherchant à voir,
Comme celui qui tout le jour sonde l'eau d'un fleuve,
Et dont le dernier regard est le plus profond, moi, près
Du Temps, ce lent fleuve qui toujours coule, je me tiens patiemment,
Dans mon humble savoir.

fait allusion, mais bien d'une glorification définie et voulue de la douleur humaine, envisagée par le poète comme la véritable source de tout progrès spirituel et le seul chemin qui conduise au sublime :

Thy straight
Long beam lies steady on the Cross. Ah me !
What secret would thy radiant finger show ?
Of thy bright mastership is this the key ?
Is *this* thy secret, then ? And is it woe ?¹

Dans d'autres poèmes, Thompson précise encore davantage sa pensée qui nous apparaît comme la torture intellectuelle de l'homme sincère. Celui qui ne transige jamais sur une question de principe, alors même qu'elle risque de détruire tous les espoirs qu'il nourrit depuis sa jeunesse, celui qui est avant tout honnête vis-à-vis de lui-même et ne craint jamais la vérité si dure soit-elle ; celui enfin qui possède cette ardeur courageuse et qui estime que l'honneur intellectuel est plus cher que tout — voilà l'homme auquel se révélera la Vérité qu'il cherche :

He has trod the ways afar,
The fatal ways of parting and farewell,

¹ New Poems : Ode to the Setting Sun.

Ton long rayon tombe tout droit, sur la Croix. Hélas !
Quel secret ton doigt radieux peut-il montrer ?
De ta merveilleuse maîtrise est-ce là la clé ?
Est-ce bien là ton secret alors ? Et s'appelle-t-il la souffrance ?

Where all the paths of pained greatness are. ¹

Or, la douleur de l'intelligence ou de l'âme est une condition essentielle du perfectionnement et du développement moral ; c'était pour Thompson une des lois rigoureuses qui gouvernent les phénomènes du monde spirituel chez l'homme. Nous ne saurions trop insister sur ce que nous avons nommé son culte de la souffrance :

Hark to the *Fubilate* of the bird

For them that found the dying way to life ! ²

Cette glorification de la douleur, le poète en trouva la source en partie peut-être dans l'amertume de sa vie, mais plus encore dans son propre esprit qui apercevait toujours les oppositions saillantes des choses et exagérait le côté ténébreux par rapport au côté lumineux de l'existence ; c'est ainsi que Thompson déclare que le savoir profond n'appartient qu'à celui dont le cœur a été déchiré par les douleurs de la vie.

De ces théories découlait très naturellement

¹ New Poems : A Captain of Song — voir aussi, *By Reason of Thy Law* et *A Holocaust* : "No man ever attained supreme knowledge, unless his heart had been torn up by the roots."

Il a suivi les voies lointaines,
Les voies fatales de la séparation et des adieux,
Où sont tous les sentiers douloureux qui mènent à la grandeur.

² New Poems : From A Night of Forebeing.

Ecoutez les chants d'allégresse des oiseaux
En l'honneur de ceux qui ont trouvé dans la mort le chemin de la vie.

l'ascétisme intellectuel que célébrait le poète et qu'il base sur la joie austère du sacrifice, qui, selon le Christianisme, est la qualité noble entre toutes. C'est d'ailleurs à cette source même que peut se rattacher l'ascétisme assez rude du Moyen-Age et des siècles suivants : quant à notre poète il débarrasse la doctrine de toute sa grossièreté et essaie de nous démontrer que le secret de la vie consiste précisément en ce sacrifice de soi-même en faveur des autres :

" Pierce thy heart to find the key ;
With thee take
Only what none else would keep. ¹ "

Ou encore il chante l'idéal de l'homme qui sait se priver de tout ce que le monde sait offrir de joies pour jouir ensuite de joies qu'il a volontairement abandonnées, immortalisées au sein de son Dieu. Telle est la vraie philosophie du *Lévrier Céleste*. N'y cherchez point la plainte du pécheur qui cherche à se faire pardonner, pas plus que le cri du libre penseur qui aspire à trouver un dieu inconnu, mais bien l'histoire d'un homme qui, connaissant Dieu, avait tenté d'abord de trouver la pleine jouissance de son âme dans les biens terrestres, sans les apporter aux pieds du Seigneur, prêt

¹ New Poems : The Mistress of Vision.

Perce ton cœur pour en trouver la clef ;
Et garde pour toi
Seul ce dont les autres ne veulent point.

à tout livrer ensuite si telle eût été la volonté divine :

All which I took from thee I did but take,
Not for thy harms,
But just that thou might'st seek it in My arms¹.

Il est évident que chez Thompson la théorie de l'ascétisme et le culte de la souffrance sont intimement liés au point de n'apparaître que comme les deux faces d'un seul prisme. Cependant il convient de noter que la loi de la douleur qu'il chante, est toujours pénétrée d'un optimisme profond, car à travers elle, il entrevoit tout ce qu'il y a de grand, de noble et de beau dans la nature humaine.

Ce même optimisme teinté de tristesse et régi par la loi des contrastes, apparaît également dans son attitude à l'égard de la destinée de l'humanité. Le côté affectif de sa nature percevait le vaste abîme qui semble exister entre les espoirs et les ambitions de l'homme, et le but final vers lequel il paraît se diriger :

His heart is builded
For pride, for potency, infinity,
All heights, all deeps, and all immensities,
Arrased with purple like the house of kings,—

¹ Poems : Hound of Heaven.

Tout ce que je t'ai pris à toi, je n'ai fait que le prendre,
Je ne voulais point te nuire
Mais seulement t'obliger à venir le chercher dans mes bras.

To stall the grey-rat, and the carrion-worm
Stately lodge. Mother of mysteries ! ¹

Cet antagonisme l'accable de tout le poids de son mystère, et son être réclame hautement l'assurance qu'il y a d'un monde spirituel ; aussi sur les ailes de son imagination s'envole-t-il vers l'inconnu :

Ah me !

How shall my mouth content it with mortality ? ²

Ayant une fois goûté du nectar des Dieux il ne peut plus supporter la nourriture grossière du monde :

'Tis to have drunk too well
The drink that is divine,
Maketh the kind earth waste,
And breath intolerable. ³

On saisit très nettement dans ces vers le procédé

¹ New Poems : An Anthem of Earth.

Dans son cœur fait

Pour l'orgueil et la puissance et l'infini,
Pour toutes les grandeurs, toutes les profondeurs et toutes les immensités
Tendu de pourpre comme les palais des rois, —
Voici que se réfugient les rats, et que les vers rongeurs
Logent majestueusement. Mère des mystères !

² New Poems : The Dread of Height.

Hélas !

Comment ma bouche se contenterait-elle des choses mortelles ?

³ New Poems : The Dread of Height.

C'est d'avoir bu trop bien
Du breuvage divin
Qui fait paraître aride la bonne terre,
Et la vie intolérable.

de notre poète : on y voit son esprit toujours prompt à s'exaspérer, son imagination grossissant tout ce qu'elle apercevait et le portant à l'extrême ; on reconnaît enfin l'intensité de son émotion jusque dans la tournure de ses expressions qui témoignent de l'ardeur de son intelligence en lutte continuelle avec les mystères de la vie. De là l'exagération et le manque de retenue intellectuelle qui caractérisent ses sentiments et ses pensées ; il ne distingue pas les petites nuances des couleurs qui harmonisent la vie, mais n'aperçoit que l'éclat et l'ombre qui jouent autour de ses points extrêmes et qui, dans son intelligence, s'opposent toujours l'un à l'autre.

Au début de ce chapitre nous avons, répétant le mot de Coventry Patmore, dit de la poésie de Thompson qu'elle était "une mine de philosophie catholique" ; et en effet cette appellation résume bien les traits principaux de son œuvre. Il voyait la vie avec les yeux d'un chrétien : l'explication qu'il offre des mystères de la vie est toute chrétienne ; l'esprit dont sa poésie est le plus profondément pénétrée est l'esprit mystique et religieux. En outre il a su tirer un grand nombre d'images du rituel même de l'Eglise, dont la somptueuse splendeur captivait son imagination, ou encore se servir de ses symboles pour expliquer le mystère de l'amour humain.

Aussi pourrions-nous dire que les idées directrices de la poésie de Thompson ont leur racine dans le sol du Christianisme. Il n'est donc pas sur-

prenant que le poète tente de rapprocher à nouveau la religion chrétienne de l'art dont elle a été depuis si longtemps séparée surtout à une époque où nous n'avons plus de grands poètes religieux comme ceux du Moyen-Age et du dix-septième siècle.

Thompson estimait que l'art et la religion ne pouvaient que gagner à être rapprochés¹ : " Être, " dit-il, " le poète du retour à la nature est déjà quelque chose, mais moi je voudrais être le poète du retour à Dieu ". D'un tempérament profondément religieux, il voulait réunir en une harmonieuse synthèse les deux éléments principaux de sa nature d'artiste et de chrétien. Voyant dans le Christianisme l'expression la plus complète de tous les sentiments vraiment nobles et élevés, c'est en lui qu'il cherche son inspiration, offrant à son Dieu ses sentiments naturels pour qu'il puisse les purifier suivant son image divine et les dégager de toute grossièreté terrestre.² Ce n'est qu'à ce prix que la religion et l'art pourront réaliser entièrement la destinée qui leur a été assignée dès le commencement des âges :

Ah ! let the sweet birds of the Lord
With earth's waters make accord ;
Teach how the crucifix may be
Carven from the laurel-tree,

¹ Voir l'Essai de Thompson sur Shelley.

² Voir *The Hound of Heaven*.

Fruit of the Hesperides
Burnish take on Eden-trees,
The Muses' sacred grove be wet
With the red dew of Olivet,
And Sappho lay her burning brows
In white Cecilia's lap of snows ! ¹

¹ Poems : To a Poet Breaking Silence.

Ah ! que les doux oiseaux du Seigneur
Chantent de concert avec les eaux de la terre ;
Qu'ils enseignent comment le crucifix peut être
Sculpté dans le laurier ;
Comment les fruits des Hespérides
Peuvent prendre des couleurs plus éclatantes sur les arbres d'Eden ;
Comment les bocages sacrés des Muses
Peuvent être humectés de la rosée sanglante du Mont des Oliviers,
Et le front brûlant de Sapho reposer
Sur le sein neigeux de la blanche Cécile !

CHAPITRE III

LES INFLUENCES QU'IL A SUBIES.

La sensibilité du poète se prêtait à subir toutes les influences, celles de ses prédécesseurs comme celles de ses contemporains. D'ailleurs, c'est dans la poésie plus que dans tout autre genre littéraire que l'on constate avec quelle force l'influence d'un écrivain se manifeste sur les œuvres d'un autre écrivain. Le prosateur parvient plus aisément à échapper à cette sorte de suggestion et à garder intacte sa propre individualité. Cette influence se fait sentir de deux façons très nettes, et même opposées l'une à l'autre : en premier lieu il y a une influence positive qui laisse des traces définies et faciles à reconnaître dans les œuvres, et dont le rôle est plutôt d'ajouter une sorte de coloris à la poésie que de la développer, et de faire passer parfois au second plan les sympathies personnelles de l'auteur en mettant dans l'ombre l'originalité de son génie ; mais il y a aussi une autre influence, que l'on peut dénommer négative, et que l'écrivain subit à son insu, influence qui n'est pas soulignée par la critique, et qui pourtant joue un

rôle important dans le développement du génie poétique, par cela même qu'elle éveille comme une résistance de la part du poète, en se heurtant à sa propre individualité. C'est précisément de cette rencontre avec une mentalité opposée à la sienne, que le génie du poète tire souvent le meilleur profit, en sorte que cette influence négative est parfois ce qui contribue le plus puissamment à la formation de son esprit. Mais, comme cette force subtile agit dans les coins secrets du cerveau, sans laisser d'empreinte précise, et demeure mystérieuse, on en ignore souvent l'existence. Il n'en reste pas moins vrai que, dans l'élaboration des œuvres littéraires comme dans la vie même, ce que l'on rejette a souvent une portée plus grande que ce que l'on accepte.

Pour revenir aux influences que nous avons appelées positives, à supposer que Thompson les ait subies, nous n'y voyons nulle atteinte à l'originalité du génie individuel du poète mais au contraire un enrichissement de sa pensée et de sa langue. Car, au fond, l'originalité, au sens propre du terme, ne consiste pas tant dans la tournure des phrases, ou même dans la pensée du poème, que dans l'intensité du sentiment qui y est exprimé.

Nous avons déjà parlé de la remarquable puissance d'assimilation de Francis Thompson. On ne s'étonnera pas d'apprendre, que les influences qu'il a subies furent nombreuses et variées. Il semble avoir retenu quelque chose de l'esprit de toutes

les grandes œuvres qui s'échelonnent du siècle de Shakespeare jusqu'à nos jours. "Il faut un peu connaître la poésie de Crashaw dans la période des Charles, dit l'*Athenæum*, de Blake au temps des Georges, et celle de Coventry Patmore à l'époque Victorienne pour apprécier pleinement sa valeur".¹ La première et la dernière sont en effet celles qui ont laissé les traces les plus profondes dans les œuvres de notre poète. Considérons de plus près ces influences, et, pour simplifier notre tâche, abordons en l'étude dans l'ordre chronologique.

Le lecteur remarque à première vue dans les œuvres de Thompson une empreinte très nette de la poésie et de la langue de l'âge de Shakespeare : c'est d'abord l'allure générale du style qui donne cette impression. Le vocabulaire de Thompson porte toutes les traces du XVII^e siècle. Le poète aime à employer de vieux mots Shakespeariens tels que "*cockshut light*"² ; en outre la construction de ses phrases a comme un parfum d'antiquité. Parfois même on le surprend en plein délit de plagiat, inconscient à coup sûr, mais non moins manifeste, comme dans ce passage :

One day at least, whereon my thought, enlicensèd to muse,
Had drooped its wing above the beachèd margent of the
[ooze³.

¹ *Athenæum*, le 9 janvier 1909.

² Voir chapitre V.

³ New Poems : Heard on a Mountain.

qui rappelle de façon évidente le vers de Shakespeare :

Or on the beachèd margent of the sea¹;

ou encore dans cet autre :

Whose fluid undulations round the world a girdle keep²,

qui fait songer aux paroles de Puck :

I will put a girdle round about the earth in forty minutes³.

Peut-être, cependant, est-ce dans les rares sonnets de Thompson qu'on note surtout des réminiscences de la poésie Shakespearienne. Celui qui est intitulé *House of Bondage* nous en fournit un exemple frappant tant au point de vue de l'expression que de l'idée :

When I perceive Love's heavenly reaping still
 Regard perforce the cloud's viciissitude,
 That the fixed spirit loves not when it will,
 But craves its seasons of the flawed blood ;
 When I perceive that the high poet doth
 Oft voiceless stray beneath the uninfluent stars,
 That even Urania of her kiss is loath,

¹ Mid. Sum. Night's Dream : acte 11 sc. 2 ligne 85.

² New Poems : Heard on a Mountain.

³ Mid. Sum. Night's Dream acte 1 sc. 1 ligne 175. M^r Chambers fait remarquer que la même phrase se trouve dans Bussy d'Amboise acte 1 sc. 1, et qu'elle était proverbiale. (Voir son édition de Mid. Sum. Night's Dream.) — Warwick Shakespeare.

And Song's brave wings fret on their sensual bars ;
 When I perceive the fullest-sailèd sprite
 Lag at most need upon the lethèd seas,
 The provident captainship oft voided quite,
 And lamèd lie deep-draughted argosies ;
 I scorn myself, that put for such strange toys
 The wit of man to purposes of boys. ¹

Remarquons, en passant, que l'appel adressé aux fées des bois et à celles des rivières (qu'on trouve à la fin de *Sister Songs*), et auxquelles le poète demande qu'elles viennent protéger l'enfant qu'il chante, représente une habitude courante dans la poésie du XVI^e siècle et du commencement du XVII^e. Dans ses poèmes orientaux où Thompson se laisse librement aller à toute la somptueuse richesse de son imagination, on semble entendre souvent des échos de la poésie majestueuse de Milton, comme dans le vers suivant :

¹ New Poems: House of Bondage.

Quand je vois que même les célestes moissons de l'amour
 Sont contraintes d'obéir aux vissitudes des nuages,
 Qu'incapable d'aimer quand il le veut, le cœur constant
 Doit solliciter du sang impur ses moments d'amour,
 Quand je vois que le grand poète souvent
 Erre muet sous les étoiles, qui plus ne l'inspirent,
 Qu'Uranie elle-même est avare de ses baisers,
 Et que les ailes courageuses du chant s'irritent contre
 Les barres des sens : quand je vois le navire toutes voiles dehors
 Ralentir sa course sur la mer endormie à l'heure critique
 Rendant souvent inutiles l'art et la prévoyance du capitaine,
 Et des vaisseaux aux quilles profondes s'échouer désemparés,
 Je me méprise moi-même pour avoir eu de tels amusements
 Et employé l'esprit de l'homme à des desseins d'enfants.

The starry cohorts shake their shielded suns¹.

On remarque d'ailleurs la même analogie entre la prose des deux écrivains.² Cependant c'est aux poètes religieux du XVII^e siècle, tels que Crashaw et les disciples de l' " école métaphysique ", qu'il faut s'adresser, pour comprendre les influences les plus caractéristiques des œuvres de Thompson. Nous nous proposons de faire cette étude dans un chapitre spécial.

Envisageons maintenant un autre poète, esprit rare et original, pour lequel Thompson éprouvait une sympathie toute particulière, le mystique William Blake. Lorsque Thompson eut échappé, grâce à M^r Meynell, aux souffrances de la vie qu'il menait à Londres, on trouva dans ses poches deux vieux livres tout usés et à moitié déchirés, compagnons de son existence vagabonde : l'un contenait les œuvres d'Eschyle l'autre les *Chansons d'Innocence* de Blake.

Certes Thompson et Blake se ressemblaient à maints points de vue : leurs âmes naquirent pour ainsi dire, sous la même étoile, et contemplèrent pendant leur vie terrestre un ciel semblable.

Non seulement les deux poètes avaient les

¹ Poems : To my Godchild.

Les cohortes des étoiles secouent les soleils qui sont leurs boucliers.

² M^r Hall dit dans le Manchester Quarterly " il y a dans ces poèmes une puissance d'expression plus ambitieuse que chez aucun autre poète, me semble-t-il, depuis Milton ".

mêmes qualités d'âme et d'intelligence, mais encore ils avaient une tournure d'esprit analogue qui leur fit adopter vis-à-vis de la vie une attitude identique. C'est pourquoi ils se rencontrent sur le terrain du mysticisme, cette vie intérieure et nébuleuse, d'où procède le meilleur de leur inspiration poétique et, comme tous les mystiques, ils sont tenus, pour donner une forme à leurs pensées, de les exprimer au moyen de symboles.

" Ainsi mysticisme pour l'inspiration symbolisme pour l'expression, tels sont les deux grands caractères de la pensée de Blake.¹ Mais en lui le mysticisme d'émotion ne dominait point, la plus grande part appartenait à l'élément intellectuel, et, en celui-ci, à l'imagination. " ²

Ces lignes de M. Berger pourraient s'appliquer tout aussi bien à la poésie de Thompson. Son mysticisme est moins vague, moins nuageux que celui de Blake ; les symboles chez lui sont plus concrets. Mais en y regardant de près on voit que l'essence même de sa poésie affecte de frappantes ressemblances avec celle de Blake. Le monde matériel n'était pour l'un et pour l'autre qu'un symbole du monde invisible. Ils avaient adopté tous deux la théorie de Swedenborg, (dont Blake subit l'influence directe) selon laquelle tout objet du monde naturel n'est qu'un signe, une repré-

¹ P. Berger, Blake (thèse française), p. 21, Paris, 1907.

² Id. p. 76.

sensation de son modèle qui existe dans le monde spirituel. La matière pour eux n'est que le symbole de l'univers invisible, et cette conception les conduit à des personnifications très audacieuses.

C'est ainsi que pour Blake, par exemple, le soleil représente Los, une de ses divinités :

In my double sight
Was outward a sun—inward Los in his might ¹;

et que pour Thompson l'astre devient le Christ lui-même, comme il le déclare dans ces vers :

Thou dost image, thou dost follow
That King-Maker of Creation,
.
.
.
.
.
.
.
.
Thou art or Him a type memorial ²;

ou encore dans ceux-ci où l'affirmation est plus nette encore :

To whom the pinion of this longing verse
Beats but with fire which first thyself did give,
To thee, O Sun—or is't perchance, to Christ ? ³

¹ Blake : Ideas of Good and Evil.

A ma double vue

C'était à l'extérieur un soleil — à l'intérieur Los dans toute sa puissance.

² New Poems : Ode to the Setting Sun.

Toi tu représentes et tu suis
Ce Roi-Artisan de la Création,
.
.
.
.
.
.
.
.
Tu es une image et un souvenir de Lui.

³ New Poems : Orient Ode.

Vers qui s'envolent les ailes de ces vers suppliants
Inspirés de la seule ardeur que toi-même d'abord tu leur a donnée.
Sinon vers toi ô Soleil — ou peut-être vers le Christ?

Tous deux, enfin, humanisent pour ainsi dire le monde naturel, les objets matériels prenant une forme humaine, ou simplement cachant en eux un être vivant, comme on peut le voir en ce vers où Blake demande :

Art thou a flower ? Art thou a nymph ? ¹

ou encore dans ceux-ci où Thompson exprime une idée analogue :

And I spied
How beside
Bud, bell, bloom, an elf
Stood or was the flower itself. ²

Les deux poètes vivaient à une période où les meilleurs esprits accordant une confiance illimitée à la raison pure, se plaisaient à exalter les progrès de la science qui devait apporter l'explication de tous les mystères. L'esprit mystique des deux poètes s'en révoltait. Il leur était interdit, à l'un comme à l'autre, de s'entendre en quoi que ce fût avec le mouvement essentiellement scientifique et rationnel des époques respectives où ils vivaient.

En outre le tempérament émotionnel qui carac-

¹ Blake : *Prophetic Books*.

Es-tu une fleur ? es-tu une nymphe ?

² *Sister Songs*, p. 9.

Et j'ai vu

Comment à côté

D'un bourgeon, d'une clochette, d'un bouton, un lutin

Se tenait ou était la fleur elle-même.

térise nécessairement l'esprit poétique les portait parfois tous deux à des exagérations enfantines ou même grossières comme cette prière de Blake :

May God us keep
From single vision and Newton's sleep ¹;

ou cette apostrophe de Thompson : la science n'est qu' " une pauvre chauve-souris ". ² Quant à l'évidence de la raison pure Blake la nie franchement et entièrement, et Thompson, de même, ne perd aucune occasion d'insister sur la méfiance qu'il faut y apporter et sur les bornes étroites qui entourent ses rêves les plus grandioses :

By baffled seeing, something I divine
Which baffles, and a seeing set beyond. ³

En parlant de Blake et de Thompson, on songe tout naturellement aux pièces que tous deux ont consacrées à l'enfance, et on se demande si l'on ne pourrait dans ces poèmes découvrir aucune influence de l'un sur l'autre. On sait d'ailleurs que les *Chansons d'Innocence* étaient le livre de chevet de

¹ Blake : Ideas of Good and Evil.

Que Dieu nous préserve
De la vision bornée et du sommeil de Newton.

² Sister Songs, page 21.

³ New Poems : Anthem of Earth.

Toujours rebuté je devine quelque chose
Qui rebute aussi, mais derrière quoi je devine une vision.

Thompson, et de ce fait on voudrait tirer, s'il est possible, une indication précise. La question est intéressante à étudier mais assez difficile à résoudre.

Une fois, dans son *Ode au Soleil Couchant*, Thompson parle de la "flexuous symmetry" de la panthère, ce qui pourrait être un ressouvenir de l'expression de Blake parlant du tigre, dans ses *Chansons d'Expérience* :

What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry.¹

Mais bien que l'on ne trouve guère de traces manifestes d'influence directe, on aperçoit néanmoins dans les poèmes de Thompson consacrés à l'enfance une certaine simplicité qui semble appartenir à Blake, surtout au Blake des *Chansons d'Expérience*, qui avait connu la souffrance. Les *Chansons d'Innocence* ne font que représenter et dépeindre l'enfant lui-même, sans addition d'aucune réflexion personnelle. Dans ces vers il n'y a pas de passion, pas d'imagination, pas de récit, "mais il y a le ciel, tel que nous le voyons reflété dans les yeux de tous nos petits." ²

Par contre les *Chansons d'Expérience* parlent de l'enfant qui sait ce qu'est le chagrin. Ce sont donc ces derniers poèmes qui se rapprochent le plus de ceux de Thompson, qui, dans ses poésies

¹ Blake : *Songs of Experience* : The Tyger.

² P. Berger.-W. Blake, op. cit., p. 331.

consacrées à l'enfance, parle sans cesse soit de la vie d'amertume à laquelle les petits sont destinés, soit de l'abîme qui existe entre la joie légère des enfants et l'âpre tristesse de sa propre existence.

D'ailleurs la fraîche simplicité que respirent ces vers s'oppose en quelque sorte au reste de sa poésie ; une douce délicatesse de pensée et une phrase moins ornée semblent porter l'empreinte de l'influence de Blake. Et certes, en bien des points, Blake et Thompson avaient deux âmes jumelles, deux intelligences qui possédaient, selon le joli mot de M^r Yeats sur Blake : "The two things most needed for noble meditation—multitude and solitude." ¹

Néanmoins, toutes ces constatations faites, il convient de noter qu'il y a entre la poésie de Thompson et celle de Blake des différences très marquées : catholique, Thompson chantait l'autorité de la loi ; Blake au contraire réclamait en matière religieuse le droit d'une interprétation personnelle et voyait la réalisation de l'idéal chrétien précisément dans l'absence de toute loi, on pourrait presque dire dans l'anarchie. Cette opposition suffit à différencier les deux poètes.

L'apparition des *Lyrical Ballads* de Wordsworth, qui marque une nouvelle époque dans la littérature anglaise, fut, on le sait, caractérisée surtout par un retour à la nature en même temps

¹ Introduction aux Poèmes de Blake (Muses' Library.)

que par une interprétation religieuse ou morale de l'univers matériel.

La poésie de cette école, et particulièrement celle de son chef, exerça, sans contredit, une certaine influence sur l'esprit de Thompson. On observe parfois chez lui ce culte de la Nature et cette attitude contemplative qui sont si caractéristiques du poète romantique. Thompson, selon le mot de M. Delattre, a traversé " le mysticisme réfléchi de Wordsworth. " ¹ Bien qu'il éprouve rarement devant la nature, ce plaisir tranquille et profond par excellence des vers tel que le suivant :

Loving thy beauty in all creatures born of thee, ²
ou celui-ci :

The ancient custom of the skies, ³
ou ceux-ci encore :

Must ye fade—
O old, essential candours, ye who made
The earth a living and a radiant thing ⁴ —
sont tout-à-fait Wordsworthiens et l'espèce de tristesse lointaine qui les domine semble avoir été

¹ Delattre : *Revue Germanique*, op. cit., p. 440.

² New Poems : Anthem of Earth.

Aimant ta beauté en toutes les créatures nées de toi.

³ New Poems : Cloud's Swan Song.

La coutume ancienne des cieux.

⁴ New Poems : Ode to the Setting Sun.

Faut-il que vous passiez

O antiques candeurs essentielles, vous qui faisiez

De la terre une chose vivante et radieuse.

puisée par Thompson dans les œuvres de son grand prédécesseur.

L'influence s'accuse encore davantage dans les poèmes de Thompson consacrés à l'enfance. Si dans cette strophe du morceau intitulé "*Daisy*" :

She went her unremembering way,
She went and left in me
The pang of all the partings gone,
And partings yet to be. ¹

l'on remplace simplement le substantif "pang" par un autre moins saillant, ne dirait-on pas du Wordsworth ? Notons d'ailleurs que les poèmes sur l'enfance de Thompson se terminent souvent sur une idée banale et presque triviale, ce qui est éminemment Wordsworthien. La dernière strophe du poème que nous venons de citer nous en offre un frappant exemple :

Nothing begins, and nothing ends,
That is not paid with moan ;
For we are born in other's pain,
And perish in our own. ²

¹ Poems : *Daisy*.

Elle poursuivit sa route oublieuse ;
Elle s'en alla et me laissa
Le mal de toutes les anciennes séparations,
Et de toutes les séparations à venir.

V. LARBAUD.

² Poems : *Daisy*.

Rien ne commence et rien ne s'achève
Qui ne soit pas payé de nos larmes ;
Car nous naissons dans la douleur d'autrui
Et périssons dans la nôtre.

V. LARBAUD.

Au surplus, Thompson et Wordsworth regardaient tous deux l'enfance comme la " source du fleuve de la vie ".¹ Lorsqu'ils chantent la jeune fille, c'est à la femme de l'avenir qu'ils pensent. Le poème de Thompson intitulé *Contemplation* présente une affinité même plus étroite encore avec la manière de Wordsworth, et en particulier avec son fameux poème de *Tintern Abbey*, à tel point que l'on pourrait dire, sans exagération, que la dernière partie du poème de Thompson semble avoir été directement inspirée par celui de Wordsworth. L'hypothèse est d'ailleurs d'autant plus vraisemblable que le poème de Thompson n'est guère caractéristique de ses œuvres.

Voici les vers de Thompson :

For he, that conduit running wine of song,
Then to himself does most belong,
When he his mortal house unbars
To the importunate and thronging feet
That round our corporal walls unheaded beat ;
Till, all containing, he exalt
His stature to the stars, or stars
Narrow their heaven to his fleshly vault :
When, like a city under ocean,
To human things he grows a desolation,
And is made a habitation
For the fluctuous universe
To lave with unimpeded motion.

¹ Emile Legouis : La Jeunesse de Wordsworth, p. 62. Comparer *Sister Songs*.

He scarcely frets the atmosphere
With breathing, and his body shares
The immobility of rocks ;
His heart's a drop-well of tranquillity ;
His mind more still is than the limbs of fear,
And yet its unperturbed velocity
The spirit of the simoon mocks.
He round the solemn centre of his soul
Wheels like a dervish, while his being is
Streamed with the set of the world's harmonies,
In the long draft of whatsoever sphere
He lists the sweet and clear
Clangour of his high orbit on to roll. ¹

¹ New Poems : Contemplation.

Car pour lui, chez qui coule à flots le vin des Muses,
L'instant où il s'appartient le mieux,
C'est l'instant où sa maison terrestre, il l'ouvre
Aux pas de la foule importune
Qui trépigne sans que nous en ayons cure autour du mur qu'est notre corps ;
Jusqu'à ce que rempli, il se dresse
De toute sa stature jusqu'aux étoiles, ou que les étoiles
Abaissent la voûte de leur firmament jusqu'à la taille de son corps —
L'instant où, pareil à une cité submergée,
Pour les choses humaines il devient tel un désert,
Et se transforme en une demeure
Que l'ondoyant univers
Vient baigner de libres mouvements.
C'est à peine s'il trouble l'atmosphère
De son souffle, et son corps partage
L'immobilité des rochers ;
Son cœur est un puits de tranquillité
Son esprit est plus calme que les membres que raidit la crainte,
Et cependant sa vitesse que rien ne trouble
Se rit de l'esprit du Simoon.
Et lui, autour du centre solennel de son âme,
Il tourne comme un derviche, tandis que son être
Ruisselle des harmonies du monde,

La forme de ce passage est évidemment propre à Thompson ; mais au point de vue de l'idée, que l'on compare ce morceau avec les vers tirés du poème de Wordsworth que nous citons ci-dessous et l'on serait frappé par l'analogie de l'inspiration :

That serene and blessed mood,
In which the affections gently lead us on,—
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul :
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.

.
.

For I have learned
To look on nature, not as in the hour
Of thoughtless youth ; but hearing oftentimes
The still, sad music of humanity,
Nor harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue. And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts : a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man :
A motion and a spirit, that impels

Baigné dans la profondeur de la sphère
Où il souhaite qu'avec un son doux et clair
Son orbe immense s'en aille roulant.

All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.¹

On aperçoit ici très nettement les caractéristiques des deux esprits, la tranquillité majestueuse de l'un, la passion vibrante de l'autre, tandis que l'idée maîtresse demeure identique : la fusion de l'intelligence humaine avec celle de la nature.

Les différences mêmes qui existent entre les deux morceaux offrent de l'intérêt en ce qu'elles montrent en même temps les affinités et les

¹ Wordsworth : Lines Written above Tintern Abbey.

Cette humeur sereine et bénie

Dans laquelle les affections lentement nous conduisent, —

Jusqu'à ce que le souffle de notre corps

Et même le mouvement de notre sang humain

Etant comme suspendus, notre corps s'endorme et nous

Devenions une âme vivante :

Et que d'un œil qu'apaise la puissance

De l'harmonie, et toute la puissance profonde de la joie,

Nous pénétrions dans la vie des choses.

.

Car j'ai appris

A regarder la nature, non plus comme à l'heure

De la frivole jeunesse ; mais en écoutant souventefois

La calme et triste musique de l'humanité,

Qui n'est ni dissonante ni grinçante, quoiqu'elle ait une puissance très grande

Pour châtier et pour soumettre. Et j'ai senti

Une présence qui me trouble de l'allégresse

Des pensées élevées, j'ai eu le sens sublime

De quelque chose qui circule de bien plus profond,

Et dont la demeure est la lumière des soleils couchants,

L'océan sphérique et l'atmosphère vivante

Et le ciel bleu et l'intelligence de l'homme :

De quelque chose qui est un mouvement et un esprit qui incite

Toutes les choses qui pensent tous les objets de la pensée,

Et qui pénètre et traverse toutes choses.

divergences qui lient et qui séparent les intelligences des deux poètes, leur façon individuelle de traiter le même sujet, — surtout, si comme nous le croyons, les vers de Wordsworth étaient inconsciemment présents à l'esprit de Thompson, lorsqu'il écrivait son poème.

En plus des influences déjà notées Thompson a également retenu de Keats, à côté de son sensualisme quelque chose de son style somptueux, de ses exagérations parfois lourdes, de ses recherches souvent maniérées, de son amour passionné pour les splendeurs de la nature. Tout cela reparaît, quoique modifié, dans les œuvres de Thompson.

Ajoutons qu'on trouve pareillement chez l'un comme chez l'autre des métaphores sans affinité violemment juxtaposées, des comparaisons développées sans souci des proportions ni des valeurs, des mots archaïques et des formes surannées. Les deux poètes d'ailleurs ne devaient-ils pas une importante part de leur inspiration à la poésie de Milton, dans laquelle se retrouvent constamment cette fusion du divin et de l'humain, cet amour de la beauté éblouissante du monde objectif, grand symbole de principes moraux et éternels, allié à la volupté poétique ? " Les sens de Keats, " dit M. Wolff, " se nourrissent voluptueusement de clairs objets. " ¹ Ceux de Thompson ont puisé aux mêmes sources :

¹ L. Wolff : *Keats*, (thèse française) Paris, 1909, p. xxxii.

Voyez plutôt cette description de l'automne :

Far other saw we, other indeed,
 The crescent moon, in the May-days dead,
 Fly up with its slender white wings spread
 Out of its nest in the sea's waved mead !
 How are the veins of thee, Autumn, laden ?
 Umbered juices
 And pulpèd oozes
 Pappy out of the cherry-bruises,
 Froth the veins of thee, wild, wild maiden !
 With hair that musters
 In globed clusters,
 In tumbling clusters, like swarthy grapes,
 Round thy brow and thine ears o'ershaden ;
 With the burning darkness of eyes like pansies,
 Like velvet pansies
 Wherethrough escapes
 The splendid might of thy conflagrate fancies ;
 With robe gold-tawny not hiding the shapes
 Of the feet whereunto it falleth down,
 Thy naked feet unsandallèd ;
 With robe gold-tawny that does not veil
 Feet where the red
 Is meshed in the brown,
 Like a rubied sun in a Venice-sail.

¹ Poems : Corymbus for Autumn.

Bien différent nous le voyions, bien différent en vérité,
 Le croissant de lune, aux jours éteints de Mai,
 Monter bien haut déployant la blancheur de ses ailes grêles
 Emergeant du pré ondulé de la mer qui est son nid !
 Qu'est-ce donc, ô automne, qui charge ainsi tes veines ?
 Sombres sèves,

Incontestablement ici l'influence du sensualisme de Keats est manifeste.

Cependant notre poète a subi peut-être davantage encore l'influence éthérée de Shelley. Dans son recueil *Sister Songs*, où il appelle à son aide toutes les puissances de la Nature, et dont la majeure partie n'est qu'un hymne au printemps, on retrouve quelque chose de la délicate fantaisie du poète romantique. Comme lui Thompson aime à personnifier et à humaniser tout objet naturel. Il y a là non pas "l'élaboration froide d'une allégorie",¹ mais plutôt de l'impression émotionnelle d'un sentiment, et cela est d'autant plus remarquable que les images de Thompson dans ses dernières poésies, (après qu'il eut enfin dés-

Essences juteuses,
 Sucs tirés des cerises meurtries,
 C'est là l'écume qui coule dans tes veines, ô vierge sauvage, si sauvage !
 Tes cheveux se massent
 En grappes rondes,
 En grappes qui retombent tels des raisins noirs,
 Autour de ton front et sur tes oreilles, qu'ils ombragent ;
 Et on voit une lueur obscure dans tes yeux, qui semblent des pensées,
 Des pensées de velours
 Par lesquelles s'échappe
 La splendeur puissante de ton imagination enflammée,
 Vêtue d'une robe d'or fauve, laissant entrevoir les formes
 De tes pieds jusqu'où elle descend,
 De tes pieds nus sans sandales ;
 Vêtue d'une robe d'or fauve, qui point ne voile
 Tes pieds dont le rouge
 S'estompe de brun
 Tel un soleil de rubis dans une voile vénitienne.

, A. Koszul : *La Jeunesse de Shelley*, Paris, 1910, p. 368.

avoué de l'amour passionné qu'il avait nourri pour Shelley durant sa jeunesse) sont bien plutôt du type allégorique.

Et d'ailleurs, c'est à Shelley qu'il a consacré la plus importante de ses études critiques qui constitue un travail remarquable surtout en raison de la sympathie pénétrante dont témoigne l'auteur.

L'affinité d'esprit entre les deux poètes apparaît de façon frappante dans une petite anthologie publiée au commencement de 1910 qui contient quatre poèmes de Francis Thompson parmi lesquels se trouve une sorte de pastiche de l'*Ariel to Miranda* de Shelley, "poème", dit un critique, "qui se rapprochait de Shelley autant que son auteur aurait pu le désirer." ¹ Le ton de l'original est en effet reproduit à merveille. Citons les vers, qui sont précédés de la note suivante que Jane Williams écrivait dans sa dernière lettre à Shelley : "Pourquoi déclarez-vous ne plus vouloir jouir de moments pareils à ceux du passé ? Est-ce que vous allez rejoindre votre ami Platon ou pensez-vous que c'est moi qui le ferai bientôt ?" Cette lettre était datée du 6 juillet et on sait que Shelley se noyait le 8. Les vers que l'on va lire sont comme la réponse fictive qu'il envoie d'un autre monde :

Buona Notte.

Ariel to Miranda :—hear

¹ 'Times' Litt. Supp., 5 janvier 1911.

This good-night the sea-winds bear ;
 And let thine unacquainted ear
 Take grief for their interpreter.
 Good-night ; I have risen so high
 Into slumber's rarity,
 Not a dream can beat its feather
 Through the unsustaining ether.
 Let the sea-winds make avouch
 How thunder summoned me to couch,
 Tempest curtained me about
 And turned the sun with his own hand out :
 And though I toss upon my bed
 My dream is not disquietèd ;
 Nay, deep I sleep upon the deep,
 And my eyes are wet, but I do not weep ;
 And I fell to sleep so suddenly
 That my lips are moist yet—could'st thou see—
 With the good-night draught I have drunk to thee.
 Thou can'st not wipe them ; for it was Death
 Damped my lips that has dried my breath.
 A little while—it is not long—
 The salt shall dry on them like the song.
 Now know'st thou, that voice desolate,
 Mourning ruined joy's estate,
 Reached thee through a closing gate,
 "Go'st thou to Plato ?" Ah, girl, no !
 It is to Pluto that I go.¹

¹ Eyes of Youth. Herbert and Daniel. London, 1910.

Buona Notte.

Ariel dit à Miranda : Écoute

Ce bonsoir, ce sont les vents de la mer qui te l'apportent ;

Et que ton oreille ignorante

En étudiant de plus près la poésie de Thompson, on y découvre assez souvent d'autres traces plus menues de l'influence de Shelley. C'est ainsi, par exemple, que l'on constate que le mot "*blosmy*" auquel quelques critiques se heurtaient dans les premiers vers publiés par Thompson provient de Shelley.¹ Et, parsemées à travers ses œuvres, on rencontre encore une foule de petites phrases, telles que celle-ci :

Prenne la douleur pour leur interprète.
 Bonsoir ; je me suis élevé si haut,
 Dans l'air raréfié du sommeil
 Qu'un rêve même ne saurait battre ses ailes
 A travers cet éther subtil.
 Que les vents de la mer te disent
 Comment le tonnerre m'a appelé à ma couche,
 Comment la tempête m'entourait de ses voiles,
 Et de sa main éteignait le soleil ;
 Et quoique je sois ballotté sur ma couche,
 Rien ne vient troubler mon rêve.
 Oui, profondément je dors sur l'abîme profond
 Et mes yeux sont humides, mais je ne pleure point.
 Et je me suis endormi si brusquement
 Que mes lèvres sont encore humides — si tu pouvais les voir —
 De la dernière coupe du breuvage que j'aie bue à toi ;
 Tu ne peux pas les essuyer ; car c'est la mort
 Qui en mouillant mes lèvres a épuisé mon souffle ;
 Dans un moment — avant qu'il ne soit longtemps —
 Le sel se desséchera sur elles comme mes chants.
 Maintenant, tu le sais, cette voix désolée,
 Dont le deuil a détruit la joie,
 Est parvenue jusqu'à toi à travers une porte qui se ferme.
 "T'en vas-tu vers Platon ?" O ! enfant, non pas !
 C'est vers Pluton que je m'en vais.

¹ Voir : "the blosmy Spring's star-bright investiture" (*The Revolt of Islam*, IV, 32).

Sad Love in life...

Pale Love in death.¹

qui sont tout à fait Shelleyennes. Citons encore l'expression de Thompson "*Populacy of Heaven*"² qui nous fait songer à "*The republic of the stars*" dans la *Queen Mab* de Shelley.

Rappelons enfin, pour citer un dernier exemple, ces vers de Thompson :

Faint wind of wings from hours that distant beat,
When I, I too,
Was once, O wild companions, as are you,
Ran with such wilful feet.³

qui ressemblent étrangement aux vers bien connus de Shelley dans l'*Ode to the West Wind* :

If even
I were as in my boy-hood, and could be
The comrade of thy wanderings over Heaven,
As then, when to outstrip thy skiey speed
Scarce seemed a vision.⁴

Cependant, dans tous ces passages, comme ailleurs, c'est toujours l'esprit du poème que Thompson s'assimile, plutôt que la forme. Malgré tout, le

¹ New Poems : Ultimatum.

Triste amour dans la vie...

Pâle amour dans la mort.

² New Poems : Anthem Earth.

³ New Poems : From the Night of Forebeing.

⁴ Shelley : Ode to the West Wind

lecteur n'en a pas moins l'impression d'une délicatesse toute Shelleyenne, de cette imagination toujours en éveil qui vogue parmi les nuages et attire à soi tout ce monde matériel, pour le transformer d'après sa fantaisie en visions poétiques.

Thompson n'a pas échappé non plus à l'influence un peu lourde de l'époque victorienne que caractérisait une poésie surtout philosophique et métaphysique dans laquelle se manifestait l'attitude inquiète du temps vis-à-vis des questions religieuses, quoique la réponse de Thompson soit un vigoureux "je sais" lorsque ses contemporains disaient plus volontiers "je crois" ou "j'espère". C'est ainsi que l'affinité de notre poète avec Browning nous semble particulièrement digne d'attention. Les deux poètes croyaient fermement aux principes fondamentaux de la religion en général, et Thompson à ceux du Christianisme en particulier. Leur conception de la poésie est plus ou moins analogue car pour tous deux elle est intimement liée à la pensée philosophique. "Il a surtout pensé et raisonné en poète"¹ dit M. Berger, parlant de Browning; ceci est plus vrai encore de Thompson, quoique ce dernier, au point de vue intellectuel, fût franchement mystique, tandis que chez Browning le sens du réel prédomine. En outre, la poésie de l'un et de l'autre est morale, en ce sens qu'elle

¹ P. Berger : *Revue de Synthèse Historique*, 1910 : Robert Browning.

s'efforce de découvrir dans les phénomènes du monde les principes qui doivent guider la conduite de l'humanité ; et au surplus on remarque chez tous les deux une conception particulière de la souffrance qui les entraîne à glorifier ce sentiment et à voir toujours le succès final derrière l'échec de moment. Personne n'a affirmé avec plus de véhémence que Browning et Thompson ce grand principe qui constitue le seul et vrai optimisme.

Ajoutons à cela que la poésie contemporaine a exercé également une certaine influence sur notre poète : c'est ainsi qu'il est attiré par l'œuvre de George Meredith, dont la vigueur poétique et philosophique ne pouvaient qu'éveiller de la sympathie chez Thompson. Meredith apercevait comme Thompson, la grande unité de la nature, les principes et les lois qui la dirigent, et de ces lois il déduisait sa conception morale du monde. "Comme Meredith, dit M. Delattre, il [Thompson] tire des grandes lois scientifiques une leçon morale, quand il voit, dans la mort, par exemple, un principe de justice égalitaire, ou bien quand il base sur les découvertes les plus récentes une raison de plus d'espérer et de reprendre courage. Il voit surtout dans les progrès de la science une victoire de la pensée sur la matière, de la lumière sur l'ombre, une ascension très nette de notre esprit limité vers le règne de l'Esprit pur." ¹ Du

¹ Floris Delattre : *Revue Germanique*, *loc. cit.* p. 445.

reste, la manière virile de Meredith rappelle souvent d'assez près le style de Thompson, prenez par exemple ces vers :

Abject of sinners is that sensitive,
The flesh, amenable to stripes, miscalled
Incorrigible : such title do we give
To the poor shrinking stuff wherewith we are walled.¹

Et notons en passant une réminiscence intéressante d'un poète de l'école moderne, Stephen Phillips, qui dans son drame *Herod* écrivait :

No never more ;
Herod, that love I did conceive for you
And from you, it was even as a child—
.
Then came a sudden labour ere my time—
Terrible travail — and I bring it forth,
Dead, dead, and here I lay it at your feet.²

dont Thompson semble avoir été l'inspirateur :

That hour when all old dead things seem most dead,
And their death instant most and most undying,

¹ G. Meredith : *Poems*, vol. I. The Sage Enamoured and the Honest Lady.

² Stephen Phillips : *Herod*.

Non jamais plus !
Herod, cet amour que j'ai conçu pour vous,
Et qui me vient de vous, il était pour moi comme un enfant.
.
Puis je ressentis soudain une douleur, avant terme
— Travail terrible — et voici, que j'enfantai
D'un fruit mort, mort, qu'ici je dépose à vos pieds.

That the flesh aches at them ; there stirred in me
 The babe of an unborn calamity,
 Ere its due time to be deliverèd. ¹

On sait qu'après que Thompson eut été tiré de la misère à Londres, on le fit transporter dans un sanatorium à Storrington où il lut pour la première fois le petit volume d'Alice Meynell, intitulé *Poems*. Lorsqu'il eut fini ce volume, il le jeta par terre en s'écriant "Moi, moi je suis poète". Plus tard, il se plaisait à parler de la grande influence que "ces deux intelligences", celles de Coventry Patmore et d'Alice Meynell, avaient exercée sur sa vie intellectuelle. Ce n'est donc pas sans intérêt que le critique se tourne vers ce mince volume de poèmes qui avait allumé en Thompson le feu divin. Et certes en étudiant l'œuvre poétique de près d'Alice Meynell on y découvre des ressemblances évidentes avec celle de Thompson. Notre auteur semble avoir faite sienne la pensée fine de cette poésie, et peut-être faut-il, jusqu'à un certain point, attribuer à l'influence de Mrs Meynell le sentiment de délicatesse quasi féminine qui se manifeste à de rares moments dans la poésie de Thompson.

¹ New Poems : Grief's Harmonics.

A l'heure où toutes les vieilles choses paraissent le plus mortes
 Et où la minute de leur mort semble ne jamais devoir finir,
 Au point que la chair en souffre, — je sentis tressaillir en moi
 L'enfant voué à un malheur qui ne s'est pas produit,
 Et qui doit venir au monde avant terme.

Mais, pour établir nettement quelle a été l'influence de Mrs Meynell sur notre poète, il faudra chercher parmi les idées maîtresses plutôt que dans le style ou l'expression de ces idées. On ne tarde pas à constater qu'il y a chez Alice Meynell une pensée qui se retrouve constamment dans la poésie de Thompson — à savoir celle de l'inaccessibilité de l'âme. Cette idée trouve son expression la plus complète chez Thompson dans le poème *A Fallen Yew* et chez Alice Meynell dans le sonnet *My heart shall be thy garden*, ainsi que dans un autre qui commence par ces mots :

I touched the heart that loved me as a player.

Le sonnet de Mrs Meynell *Your own fair youth you care so little for it* nous rappelle le morceau intitulé *Before her Portrait in Youth* qui fait partie de la série *Love in Dian's Lap*.

De même les deux poèmes d'Alice Meynell *The Love of Narcissus* et *The Poet to his Childhood*, qui chantent le sort du poète sur la terre, ont leurs échos chez Thompson dans *Sister Songs* par exemple ou encore dans *The Swan's Cloud Song* des *New Poems*.

On remarque pareillement chez les deux poètes un sens très net du mystère final ou religieux du monde. Ils se ressemblent encore par leur tendance à comparer les petits objets aux grands, à chercher toujours le côté éternel des choses,

à voir " l'univers dans un grain de sable ". Le dernier poème du petit livre d'Alice Meynell, où l'auteur imagine Dieu descendant dans les cœurs humains, pour y apprendre la seule douleur humaine, qu'il ne connaisse pas : celle du pardon, semble inspiré par le même esprit parfois fantastique qui caractérise la poésie de Thompson.

De tous les poètes contemporains, cependant, celui qui a exercé sur Thompson la plus grande influence, est incontestablement Coventry Patmore.

C'est vers le milieu de sa vie que Thompson fit la connaissance de Patmore. Il avait déjà auparavant publié un volume de poèmes, critiqués d'ailleurs par Patmore dans la *Fortnightly Review*.¹ Les relations entre les deux poètes devinrent rapidement très étroites, et Thompson fut vite amené à considérer son aîné comme son maître, le critique bienveillant de ses vers. Il avait lui-même une chaude admiration pour les œuvres de Patmore. A la mort de celui-ci il l'appelle dans une lettre de condoléances adressée à Mrs Patmore : " mon plus grand ami, celui dont je ne verrai plus le pareil, un ami si rapproché de mon cœur, que nous ne sentions guère la différence de l'âge, et que les milles ne pouvaient nous séparer. " ² Son dernier volume de vers lui était dédié, ou

¹ *Fortnightly Review*, janvier 1894.

² B. Champneys : *Life of C. Patmore*. London 1900. vol. II. p. 402.

plutôt dédié à sa mémoire, car Coventry Patmore mourut pendant que le livre était à l'impression :

Lo, my book thinks to look Time's leaguer down,
Under the banner of your spread renown !
Or if these levies of impuissant rhyme
Fall to the overthrow of assaulting Time,
Yet this one page shall fend oblivious shame,
Armed with your crested and prevailing Name. ¹

Et le volume comprend quelques vers écrits au moment de la mort de Patmore, dans lesquels Thompson reconnut "l'aspect terrible et solennel de sa vision poétique." ² Cette étroite sympathie, cette admiration profonde de la part du jeune poète envers son aîné suffisent déjà pour expliquer l'influence que Coventry Patmore exerça sur le développement poétique de Francis Thompson. "La grande ressemblance entre les deux poètes doit sembler évidente à tous les lecteurs," ³ dit le biographe de Patmore. Et, de même, Arthur Symons écrit dans la *Saturday Review*, à l'occasion

¹ New Poems : Dedication.

Voyez, mes vers espèrent bien défier le siège du Temps,
Sous la bannière déployée de votre gloire !
Mais si ces cohortes de poésies impuissantes
Succombent sous les coups du Temps qui les attaque
Du moins cette page unique triomphera de la honte de l'oubli,
Car elle est armée des armoiries glorieuses de votre Nom.

² A. Meynell : Préface à l'édition de C. Patmore dans le "Muses Library".

³ B. Champneys : *Life of Patmore*, vol. II, p. 402.

de la mort de Thompson : " Les airs qu'il chantait dans sa chapelle de rêves étaient souvent ceux que lui avaient enseignés Crashaw et Patmore. " ¹

L'analogie entre la poésie des deux auteurs est en effet manifeste. Ceci est surtout vrai du dernier recueil de notre poète, duquel Mrs Meynell elle-même disait que l'influence de Patmore y est peut-être " trop apparente ". ² Ce n'est que graduellement que Thompson arriva à accepter intégralement la philosophie de Patmore. Au début, la poésie de celui-ci, nous dit-on, le troublait beaucoup. Cette familiarité intime de *The Angel in the House*, cette passion profonde de *The Unknown Eros*, et cette tristesse lointaine qui assombrit toutes ses œuvres, l'effrayaient tout en le hantant. Ce ne fut que plus tard qu'il découvrit la portée véritable de cette poésie. Alors il se l'assimila en lui-même, la transforma par son génie en " de l'or vierge " dans lequel il puisa pour ainsi dire la richesse de ses propres vers. Et l'élève devint plus grand que le maître. C'est aux *New Poems* qu'il faut aller pour découvrir l'influence de Patmore. Les premières poésies de Thompson qui portent surtout l'empreinte du XVII^e siècle sont entièrement différentes tant par la forme que par le style de celles que renferme son dernier volume, où prédomine la grande ode à forme

¹ *Saturday Review*, novembre 1907.

² *Dublin Review*, janvier 1908.

libre qu'il a empruntée directement à Coventry Patmore, et en particulier à son recueil *The Unknown Eros* où le poète ne se sert que de cette forme métrique. Cependant, déjà dans le premier recueil de Thompson et spécialement dans la partie intitulée *Love in Dian's Lap*, l'influence de Patmore est déjà sensible. Cet amour spiritualisé que le poète chante et qu'il accompagne d'un certain dédain de la beauté physique, trouve son parallèle dans *The Angel in the House* de Patmore :

Ah, that sweet laugh ! Diviner sense
 Did nature, forming her, inspire
 To omit the grosser elements,
 And make her all of air and fire. ¹

ou encore dans d'autres vers du même auteur, comme ceux-ci :

Her beauty was a godly grace

 Was not of the flesh, though that was fair. ²

Ce sont là en effet des vers dont le vrai but

¹ Coventry Patmore : *The Angel in the House*.

Ah ! ce doux rire ! C'est un sens plus divin
 Qui a inspiré à la Nature, au moment où elle la créa,
 De négliger les éléments plus grossiers
 Et de la faire toute d'air et de feu.

² Patmore : *The Angel in the House*.

Sa beauté avait une grâce divine

 N'était point de chair, quoique sa chair fût belle.

est de chanter l'amour humain qui ne se réalise
que dans l'amour plus grand du Christ :

For out of Christ is no true spouse ; ¹

et voici la portée d'un vers tel que :

Love's inmost nuptial sweetness see
In the doctrine of virginity. ²

Ce n'est que dans les *New Poems*, que l'on
aperçoit quelques allusions possibles à cette doctrine
— par exemple dans les vers suivants :

When to love *you* is (O, Christ's Spouse !)
To love the beauty of His house ; ³

et la même idée apparaît encore dans son *Orient
Ode* où le soleil uni à la terre allume le flambeau
nuptial :

Thou to thy spousal universe
Art Husband, she thy Wife and Church. ⁴

¹ Patmore : The Victories of Love.

Car hors du Christ il n'y a point de véritable épouse.

² Patmore : The Victories of Love.

La plus profonde douceur nuptiale de l'amour il faut la voir
Dans la doctrine de la virginité.

³ New Poems : The After-Woman.

Alors que vous aimer, vous (oh ! épouse du Christ) c'est
Aimer la beauté de Sa demeure.

⁴ New Poems : Orient Ode.

Toi, de la terre qui est ton épouse,
Tu es l'époux, Elle est ton Epouse et ton Eglise.

Pareillement aussi les deux poètes prédisent le grand rôle réservé à la femme de l'avenir :

Nay ; none can fancy or forsee
To how strange bliss may time exalt
This nursling of civility. ¹

Mais tandis que Patmore croit voir la jeune fille élevée jusqu'au sublime par l'amour virginal, pour Thompson c'est la femme qui apporte cette nouvelle conception de la beauté à l'homme :

Who knows the gifts which *you* shall give,
Daughter of the newer Eve. ²

Il chante ; puis il précise :

And starry treachery of your eyes,
Tempt us back to Paradise ! ³

Ce sont encore des échos de la poésie de Patmore qui résonnent dans le morceau intitulé *A Girl's Sin* :

¹ Patmore : The Angel in the House.

Que dis-je, personne ne peut imaginer ou prévoir
Jusqu'à quel bonheur étrange le Temps peut élever
Ce nourrisson de la civilisation.

² New Poems : The After-Woman.

Qui sait les dons que tu dois apporter,
Fille de l'Eve prochaine.

³ New Poems : The After-Woman.

La trahison constellée de vos yeux
A nouveau nous tentera de retourner vers le paradis.

With him, each favour that I do
 Is bold suit's hallowing text ;
 Each gift a bastion levelled, to
 The next one and the next.

Each wish whose grant may him befall
 Is clogged by those withstood ;
 He trembles, hoping one means all,
 And I, lest perhaps it should.¹

Cette simplicité un peu familière — qui n'est d'ailleurs que du réalisme au sens propre du mot — évoque, ce nous semble, des souvenirs de *The Angel in the House*.

Lorsqu'ils veulent chanter la haute dignité de la loi opposée à la licence, les deux poètes emploient des tournures analogues. Ainsi Patmore s'écriera :

They live by law, not like the fool,
 But like the bard, who freely sings
 In strictest bonds of rhyme and rule,
 And finds in them, not bonds, but wings.²

et Thompson :

Right poet ! who thy rightness to approve,

¹ New Poems : A Girl's Sin.

² Patmore : The Angel in the House.

Ils vivent selon la loi, non comme le sot,
 Mais comme le barde qui librement chante
 Dans les rigoureuses limites de la rime et de la règle,
 Et trouve en elles non des chaînes mais bien des ailes.

Having all liberty, didst keep all measure,

.

Find gay variety no license could devise !¹

Ici la différence entre les deux poètes apparaît en même temps d'une façon très nette. Notons aussi que dans *The Angel in the House* de Patmore se trouvent les vers suivants :

And he

Who flies for ever finds his feet

Embraced by their pursuing sweet.²

où il s'agit des pas de l'amour que le poète compare à une ombre et qui rappellent peut-être l'image de *The Hound of Heaven* de Thompson.

Passons maintenant à l'influence incontestable que *The Unknown Eros* exerça sur la poésie de Thompson.

Lorsqu'il fit imprimer son dernier recueil de *New Poems*, Thompson était profondément imbu de l'esprit de Coventry Patmore ; c'est là un fait qui ne saurait échapper à quiconque a lu ce volume. La philosophie qu'il avait empruntée à

¹ New Poems : Cloud's Swan Song.

Vrai poète, qui, pour démontrer la justesse de tes lois,
Ayant toute liberté, conservas toute mesure.

.

Tu as trouvé une joyeuse variété, qu'aucune licence n'eut pu fournir.

² Patmore : *The Angel in the House* :

Et lui

Qui s'enfuit à jamais, s'aperçoit que ses pieds
Sont enchaînés dans la douce poursuite de l'amour.

Patmore pouvait, dans ses grandes lignes, se résumer dans les principes suivants : les choses invisibles sont révélées aux hommes par les choses visibles, l'univers aussi bien que l'homme a été fait d'après l'image de Dieu, et parmi tous les symboles qui amènent à une connaissance de Dieu, il faut citer au premier rang l'amour nuptial ou "virginal" au sens où l'entend Patmore. De ces théories il résulte que l'intuition et la foi sont choses plus profondes que la raison, et que seules elles nous guident vers la vérité.

Ce sont précisément les mêmes idées qui constituent la philosophie des *New Poems*, puisée à la source de *The Unknown Eros* ; du reste Thompson lui-même reconnaissait que l'ouvrage de Coventry Patmore est supérieur aux autres, et disait que : "la véritable puissance de Patmore se manifeste dans *The Unknown Eros*"¹

Cette méfiance qu'il épouvait à l'égard de la raison, et que nous avons déjà notée chez Blake, entraînait Thompson à mépriser les méthodes scientifiques qui ne sauraient tenir compte d'aucun savoir venant d'un monde autre que celui de la raison, tel que le monde mystique. Nés dans un siècle caractérisé surtout par son culte de la science, ces deux poètes affectaient une égale méfiance à

¹ *Academy*, le 5 septembre 1903. — De *The Angel in the House* il dit dans le même article : "Early Victorian dowdiness hangs about the poem like the smell of stale tobacco smoke about a room."

son égard, comme en témoignent encore ces vers de Patmore :

Science, beyond all other lust
Endow'd with appetite for dust,
We glance at where it grunts, well-sty'd,
And pass upon the other side.¹

Au point de vue du style *The Unknown Eros* exerce une influence tout aussi remarquable sur Thompson. C'est dans ce poème qu'il puisa la grande ode à forme libre qui caractérise la métrique des *New Poems*. En outre le vocabulaire des poèmes de Patmore a singulièrement influé sur celui de Thompson, quoique ce dernier eût à sa disposition une richesse, une exubérance de mots que lui seul pouvait manier. Il est, dans *The Unknown Eros*, une foule d'expressions telles que celles ci par exemple :

Vestal-february ; transpicuous words ; Uranian clearness ; purpling cope (appliqué au ciel), qui sont tout à fait dans la manière de Thompson, parfois ce sont des vers entiers qui se ressemblent étrangement : Ainsi dans son "*Amelia*" Patmore parle d'une jeune fille qui est :

Fresh-born from a kiss.²

² Patmore, *Amelia*.

¹ Patmore : *The Unknown Eros*—l'*Allegro*.

La science plus que toute autre passion
Epreuve du goût pour la poussière ;
Nous jetons un regard vers l'endroit où elle grogne dans sa litière,
Et passons de l'autre côté.

et Thompson (dans son *After Her Going*) de celle qui est :

Sweet with a single kiss.¹

Dans les deux cas c'est le baiser qui rend belle la jeune fille. On remarque également chez Patmore et Thompson une prédilection constante pour l'antithèse et le paradoxe qui sont les formes sous lesquelles ils aiment le mieux exprimer les idées philosophiques qui constituent la base même de leur poésie.

Nous avons jusqu'ici tenté de montrer l'influence considérable que Coventry Patmore a exercée sur la pensée et le style de notre poète. N'oublions pas néanmoins que, si grande qu'ait été cette influence, Thompson n'a jamais perdu sa propre individualité qui ressort dans toute sa splendeur à chaque page de ses poésies. Il possède plus de passion poétique que Patmore, et cela se traduit naturellement dans son style. Par contre, il a moins de cette délicatesse féminine² qui se manifeste dans un goût sobre, une retenue, une crainte de tout excès, ce qui marque le meilleur de la poésie de Coventry Patmore, mais d'autre part le lecteur ne se heurte jamais chez Thompson au sentimentalisme maniéré et à la familiarité qui le choquent trop souvent dans *The Angel in the*

¹ New Poems : *After Her Going*.

² Patmore justement se plaint de ce défaut chez Thompson.
— *Fortnightly Review*, janvier 1894.

House, quoi qu'il ne soit pas sensible dans *The Unknown Eros*. L'émotion chez Patmore ressemble au mouvement profond et vaste de la mer au repos après la tempête, tandis que chez Thompson elle s'exprime avec tout l'éclat des flots agités par l'orage.

Ainsi la personnalité des deux poètes se dégage clairement de leurs œuvres respectives : il est remarquable qu'une influence aussi grande, une affinité aussi étroite ait si peu affecté l'originalité propre de celui qui l'a subie.

Il nous reste maintenant à rechercher les influences étrangères qu'on peut observer dans les poèmes de Thompson. En dehors des littératures grecque et latine, avec lesquelles il était familier, on n'aperçoit guère chez lui la trace d'influence particulièrement marquée. Peut-être, cependant, convient-il de noter, en passant, une certaine ressemblance entre quelques vers traduits d'un poème de Silvio Pellico et le *Hound of Heaven* de Thompson. Notre attention a été dirigée sur ce point par une lettre parue dans un journal anglais¹. Voici les vers dont il s'agit :

I saw Him through the deep abysmal gloom
 Draw near me ; and I heard his gentle plaint
 " Why dost thou shrink and hide
 From my pursuing love. "
 Closer he drew and closer yet, the while

¹ *Church Times*, 31 mars 1911.

The radiance of his beauty shone more sweet
 Till my heart burns within,
 To burn for evermore.
 I love and I have felt against my heart
 The throbbing of my Lover's Heart : it was
 I boldly dare proclaim —
 It was the heart of God,
 Whom I have seen and known : who loves me, whom I love.¹

Mais l'analogie paraît trop faible pour qu'on en puisse déduire que Thompson avait lu le poème et s'en était souvenu en écrivant le *Hound of Heaven*. Elle méritait malgré tout d'être indiquée.

Quant aux langues étrangères modernes, il ne lisait que le français avec lequel du reste il était tout à fait familier. Il est donc permis de se demander avec une certaine curiosité si l'on peut découvrir chez lui les marques d'une influence

¹ Trad. de "Cantico di Silvio Pellico" (*Poesie Varie*) sous le titre de "Silvio Pellico's Dio Amore."

Je le vis, à travers cet abîme obscur et profond,
 Venir vers moi ; et je l'entendis, dans une plainte très douce, me dire :
 " Pourquoi te dérober et te cacher
 A mon amour qui te poursuit ? "
 Toujours il approchait plus près, et plus près encore, tandis que
 La splendeur de sa beauté rayonnait toujours plus douce,
 Jusqu'à ce que mon cœur se consumât en moi
 Pour s'y consumer éternellement.
 J'aime, et j'ai senti contre mon cœur
 Palpiter le cœur de Celui qui m'aime : c'était —
 J'ose le proclamer hautement —
 C'était le cœur de Dieu,
 Que j'ai vu, que j'ai connu, qui m'aime et que j'aime.

française quelconque. Il y a dans son dernier volume deux traductions de Victor Hugo,¹ et deux strophes d'une petite chanson *May Burden*² qui ont été empruntées, nous dit le poète, à un texte français. Dans le même recueil le titre d'un autre morceau : *Chose Vue*, est tiré de Victor Hugo. Ajoutons à cela une étude critique sur Rabelais,³ dont il ne manquait pas d'apprécier le robuste et savoureux humour, et une autre sur une anthologie des chansons françaises faites pour les enfants, dans laquelle Thompson s'est donné la peine de traduire cinq morceaux en vers anglais.⁴ Citons enfin une pièce de théâtre dont l'intrigue se déroule en Russie, pendant la campagne de 1812 et dans laquelle le caractère de Napoléon est au premier plan.

Tels sont les faits : ils témoignent de l'intérêt particulier que Thompson prenait à la littérature française, mais en même temps ils montrent qu'il ne s'assimilait rien de l'esprit français, et qu'il n'a pas subi son influence, à moins toutefois qu'il ne doive quelque chose de sa langue exubérante et de son amour pour l'antithèse et le paradoxe à l'étude qu'il fit de l'œuvre de Victor Hugo, qu'il appelle "le plus grand homme du siècle". Notons en passant que les seuls bulletins qu'on

¹ New Poems : a) A Sunset b) Heard on the Mountain.

² New Poems, *May Burden*.

³ *Academy*, 22 septembre 1901.

⁴ B. Minsin, *A Book of French Song*, London Dent, 1899 (Voir les appendices).

ait conservés des livres qu'il lut pendant de nombreuses années au British Museum confirment cette prédilection. Voici la liste de ces ouvrages :

Contes Nocturnes

Hoffmann

(traduits par de la Bédollière.)

Undine and other Tales

de la Motte-Fouqué.

Les Rayons et les Ombres

Les Orientales

Les Contemplations

Les Chants du Crépuscule

L'Art d'être Grand-père

} de Victor Hugo.

La sympathie qu'il éprouvait pour le grand écrivain français est manifeste. Il y a d'ailleurs des points communs entre ces deux intelligences. M. Renouvier dit que les trois qualités essentielles de Victor Hugo étaient le don de la mythologie,¹ de la sublimité, de la richesse de style.² Chacune de ces qualités caractérise également l'œuvre de Thompson. Au surplus, c'est toujours la loi des contrastes qui régit la poésie de l'un comme de l'autre. Il serait vain cependant de pousser plus loin la comparaison ; la ressemblance, si elle existe, n'est que superficielle.

En résumé, nous avons vu que l'œuvre de notre poète a subi des influences aussi nombreuses que variées. Hâtons-nous néanmoins de dire que sa poésie n'est jamais un pastiche des écrivains

¹ Il y entend par là la faculté de personnifier des idées et des choses, pour les présenter en images vivantes.

² Renouvier, *Victor Hugo* (Le Poète).

qui l'ont précédé. Thompson est, au contraire de tous les poètes contemporains, un des plus originaux, parce qu'il est un des plus sincères, c'est-à-dire un de ceux qui ont mis le plus d'eux-mêmes dans leurs écrits. Il n'y a rien chez Thompson qui ressemble à de l'imitation pure. Sans doute bon nombre de ses vers évoquent des souvenirs anciens. Mais cela ne signifie rien : Thompson vivait dans son monde à lui, quoiqu'il le peuplât des pensées des grands de la terre. C'était dans les pages des poètes d'autrefois qu'il cueillait les fleurs de son jardin ; mais de ces fleurs il tressait des guirlandes nouvelles.

CHAPITRE IV

LES POÈTES RELIGIEUX DE L'ÉCOLE MÉTAPHYSIQUE ET LEUR INFLUENCE SUR THOMPSON.

Le commencement du dix-septième siècle fut marqué en Europe par un mouvement poétique nouveau dont toutes les nations semblent, de façon plus ou moins profonde, avoir subi l'effet. Au milieu de ce mouvement européen, l'Angleterre se dégage et occupe une place à part, grâce en partie à l'originalité du poète Donne dont l'emprise profonde laisse sa trace sur toute la poésie contemporaine.

L'originalité de cette école, dite métaphysique, consiste, selon le mot de Thompson, à avoir "quintessencié" ¹ la poésie de nature et de portée universellement humaines, dont le type achevé est l'œuvre de Shakespeare. Il devenait donc nécessaire, pour que les poètes pussent introduire quelque chose de vivant dans leur œuvre, qu'ils précisassent pour ainsi dire la sphère de la poésie ;

¹ *Academy*, 31 décembre 1903 : "The XVIIth Century Poets."

c'est en cela que consiste justement le génie de Donne et surtout de Crashaw. L'apport personnel de Donne était plutôt un je ne sais quoi de réaliste qui pénètre toutes ses œuvres. La poésie de cette école est caractérisée par l'expression originale d'idées neuves, par un souci extrême du style, par des innovations en métrique, et par une recherche d'images et d'expressions souvent un peu artificielles et parfois même poussées jusqu'à l'absurde. On y remarque aussi une prédilection pour le vers ingénieux, l'emploi audacieux de l'hyperbole, du paradoxe, et de la métaphore, et la manie de trouver des affinités ou des contrastes entre des choses qui ne possèdent en réalité aucune relation intime.¹ On pourrait dire des poètes de cette école en général, qu'ils sont analytiques plutôt que synthétiques : ils cherchent en effet à rendre leurs émotions personnelles ; ils ont l'esprit introspectif, ils se replient sur eux-mêmes. L'intelligence virile de Donne qui diagnostiquait tous les symptômes de l'amour idéal jusqu'à la sensualité presque brutale, et le tempérament doux et dévôt de George Herbert procèdent, de manière différente, du même esprit analytique, peut-être inconscient, qui pénètre leur poésie. Cependant, quoique leur œuvre soit pleine d'extravagance et d'affectation, ils échappaient aux défauts communs

¹ Voir Johnson, *Life of Cowley* (dans *Lives of the English Poets*.) "A combination of dissimilar images, or discovery of occult resemblances in things apparently un-like."

à la plupart des poètes religieux : on ne trouve pas chez eux d'expressions rebattues, de phrases toutes faites ; ils étaient toujours sincères, même lorsqu'ils étaient le plus faux.

En lisant les vers de Francis Thompson, on retrouve fréquemment des marques de cet esprit rare et étrange que nous venons d'esquisser rapidement.

Notre époque semble caractérisée par ce qu'on pourrait appeler une diversité d'intelligences : on remarque une infinie variété dans la poésie moderne, variété d'idées et variété de sentiments. L'esprit de l'époque, cette tendance vague et insaisissable, s'est divisé en un certain nombre de courants différents qui tendent à diminuer sa force directrice. Outre cela, toute la littérature du passé est aujourd'hui mise à la portée d'un écrivain. Libéré en quelque sorte de la tyrannie d'une époque déterminée, le poète se nourrit inconsciemment de la pensée et de l'esprit de toutes les générations précédentes, et reproduit quelquefois les traits essentiels d'une période différente, sinon d'un poète particulier. Ainsi il nous semble que Francis Thompson se rapproche des poètes du XVII^e siècle, et en particulier de Richard Crashaw. Cela n'est pas pour diminuer en quoi que ce soit l'originalité de Thompson, car l'originalité, qui consiste surtout dans l'intensité du sentiment, marque toute son œuvre ; mais cela prouve simplement qu'il possédait à

un degré tout à fait étrange, l'esprit du XVII^e siècle, ou que, selon l'expression de Mr Traill, il était "vraiment et profondément un rapsodiste du XVII^e siècle né en dehors de son temps." ¹ Même constatation au point de vue de sa langue : il possède une collection d'images uniques à notre époque, et en même temps, comme le dit un critique : "il semble avoir appris sa technique en exploitant d'une façon indéterminée de vieilles carrières, et quelquefois il semble copier ce qui était d'une précision fantastique chez Crashaw, Donne et Vaughan, à tel point que nous nous demandons, pourquoi ce n'est pas deux siècles plus tôt que quelqu'un a dit :

Life is a coquetry
Of Death, which wearies me,
Too sure
Of the amour ;
A tiring-room where I
Death's divers garments try
Till fit
Some fashion sit. ²

¹ *Nineteenth Century*, février 1894.

² Poems : To the Dead Cardinal of Westminster.

La vie est une coquetterie
De la Mort, qui me lasse,
Car je suis trop sûr
D'être aimé ;

La vie est une salle d'essayage où je revêts
Les divers costumes de la Mort
Jusqu'à ce que je trouve
Quelque mode séyante.

Personne depuis cette époque, où les "concetti" avaient en eux une essence poétique, n'a touché à de simples mots avec autant de délicatesse en leur donnant ainsi un renouveau qui les transformait.¹ Tous les critiques insistent sur la même ressemblance. Cependant, à notre avis, il s'agit plutôt d'une affinité d'esprit, et l'effet produit sur le lecteur qui étudie la poésie de Thompson n'est jamais celui qu'on éprouve en lisant de simples plagiats quelque habiles qu'ils puissent être. Les critiques (et il y en a) qui se figurent Francis Thompson exhumant des vers anciens pour y puiser ses images, se trompent. Sa poésie avant tout et surtout est sincère. Mais le fait qu'il était doué d'une excellente mémoire et qu'il avait fait la connaissance de ces poètes au commencement de sa carrière littéraire suffit à expliquer, semble-t-il, l'étrange affinité qui existe entre eux et lui.

Thompson éprouve d'abord une volupté passionnée à jouir de la tournure des phrases, de la musique des mots, du rythme de la période, toutes choses qui étaient des caractéristiques des poètes du XVII^e siècle. Cette prédilection pour les belles phrases, il la manifeste de même façon qu'eux, à savoir par des périodes longues et sonores de

¹ Arthur Symons, *Saturday Review*, 23 novembre 1907.

² Son essai sur Shelley date de 1889 et il y démontre une connaissance considérable des poètes de l'école métaphysique ; son premier recueil fut publié en 1893 — il écrivit la plupart de ces poèmes pendant l'année 1890.

construction un peu trop compliquée parfois et d'une sonorité un peu lourde, mais magnifiques quand même ; par l'emploi de mots rares et peu usités, quelquefois forgés par lui ou tirés de la langue technique et d'habitude réservés à la prose ; et enfin par des tournures toutes simples dont le laconisme vous hante.

Comme ces poètes, il va chercher aux quatre coins de la terre les images qu'il accumule dans ses poésies ; comme eux, il marque ses vers d'une force intellectuelle toujours à l'œuvre, et quelle que soit l'impression émotionnelle qu'il subisse, jamais sa poésie n'est du genre entièrement émotif : toujours, en même temps que le cœur, s'exalte chez lui l'intelligence.

Lorsqu'il échoue, c'est précisément par suite du même défaut que l'on rencontre chez eux : l'excès. Pas plus chez lui que chez les autres on ne voit cette proportion harmonieuse qui marque le grand art, mais ce qu'on retrouve toujours, c'est l'extravagance de la passion effrénée ; et pourtant, quoique le défaut soit grave, c'en est un des plus splendides.

Un autre trait qui marque les deux poésies, — celle de Thompson et celle de l'école métaphysique — c'est la recherche des contrastes. Chez Donne, par exemple, le lecteur tombe souvent sur des expressions qui rappellent immédiatement Thompson. Parmi des centaines d'exemples qu'on pourrait aisément recueillir, prenez celui-ci dans

lequel Donne, parlant de l'incarnation du Christ, dit de la Sainte Vierge :

Immensity, cloister'd in thy dear womb.¹

Nous avons bien là un frappant exemple des trois traits qui caractérisent l'œuvre de Thompson : 1° la forme paradoxale qu'affecte le vers, 2° le choix tout à fait Thompsonien du mot "cloistered", dont la rareté et la saveur particulières sont dues en partie à son emploi spécial, et 3° l'usage de l'adjectif "dear" qui constitue un exemple de ce que Thompson lui-même a appelé "cette familiarité divine", si fréquente chez les poètes religieux de cette époque.

On retrouve dans toute la poésie de ce temps, et à maintes reprises, des expressions qui évoquent des vers de Thompson. Prenons chez une poétesse peu connue aujourd'hui quoiqu'elle ait été fameuse pendant son siècle : la "Matchless Orinda", un dernier exemple :

From the prevailing language of thy eyes.²

Ne dirait-on pas ce vers directement emprunté au poème de *Love in Dian's Lap* ?

Néanmoins, quoiqu'on puisse trouver à coup sûr chez Thompson des traces de ce qui caractérise

¹ Donne, *Divine Poems* : The Annunciation.

L'immensité cloîtrée dans tes entrailles bien aimées

² Katherine Philips, *In Memory of F. P.*

Du langage dominant de tes yeux

tous les poètes de l'école métaphysique en général, et en particulier les tournures vives et brillantes de Donne, le mysticisme de Vaughan et de Traherne, c'est avec Crashaw que notre poète possède incontestablement l'affinité la plus étroite.

Aussi bien nous proposons-nous de consacrer au parallélisme qui existe entre ces deux auteurs une étude plus détaillée, puisque, en premier lieu, Crashaw représente bien ce qu'il y a de typique dans l'école entière, et que, d'autre part, les aspects par lesquels il en diffère sont précisément ceux par lesquels il se rapproche le plus de la manière de Thompson.

Richard Crashaw, envisagé comme poète, est à certains points de vue, fort moderne; d'ailleurs il a exercé une influence directe sur un au moins des poèmes fameux du XIX^e siècle: nous voulons parler de *Christabel* de Coleridge, qui lui-même admet que la seconde partie de son poème lui a été suggérée par l'*Hymn to St. Teresa*. Thompson décèle aussi l'empreinte de Crashaw dans *L'Eros Inconnu* de Coventry Patmore, ainsi que dans le morceau intitulé *Sponsa Dei*¹. Mr Edmund Gosse croit entendre des échos de ses airs dans la musique de Keats, de Shelley et de Swinburne², tandis que chez Rossetti l'influence apparaît plus manifeste, car les deux poètes sont unis par un mysticisme commun.

¹ *Academy*, 21 décembre 1901 : "Crashaw," par F. T.

² *Academy*, 20 novembre 1897.

Mais aucun poète du siècle dernier n'a au même degré que Francis Thompson reproduit la musique de Crashaw, ni saisi les mélodies oubliées de son époque.

On a dit de Crashaw qu'il était " le seul représentant de la poésie de la psychologie catholique " ¹ en Angleterre ; la poésie de Thompson porte la même empreinte. Les deux poètes, en effet, se rencontrent sur le terrain du catholicisme. Ils étaient tous deux profondément religieux, et leur tempérament artistique et sensuel s'exprimait en toute liberté dans le rituel de l'Eglise romaine. Ajoutez à cela le mysticisme religieux du catholique, qui au moment de l'élévation se sent étroitement lié à un Dieu personnel dont la présence réelle et agissante l'enveloppe et le pénètre d'amour — et vous aurez la source inspiratrice de la poésie religieuse des deux poètes. Cependant, chez Thompson, l'entendement joue un rôle plus considérable que chez Crashaw ; ce dernier se laisse parfois transporter en dehors de lui-même pour s'abandonner entièrement à l'extase du moment ; tout sens critique lui est alors enlevé ; ce qu'il écrit en de tels moments devient une simple rhétorique sans fond, et partant sans valeur, le plus souvent entachée de mauvais goût et surchargée d'images hyperboliques qui n'ajoutent rien à la signification du poème et ne font que

¹ Gosse : *XVII^e Century Studies* : " Crashaw. "

lasser le lecteur par leur caractère fantastique ou simplement ridicule. Chez Thompson, rien de semblable : jamais il ne se laisse aller de la sorte ; quoique son tempérament le porte dans la même direction.

En étudiant de plus près la technique des vers des deux poètes, on aperçoit là encore une ressemblance étonnante. C'est ainsi qu'on trouve chez Crashaw les tournures paradoxales qu'affectionne notre poète ; avec quelle joie Thompson n'aurait-il pas écrit ce vers dans lequel, parlant des trois mages, Crashaw nous les dépeint allant :

Westward to find the World's true Orient. ”¹

Et cet autre passage de Crashaw où le poète parle de la naissance du Christ :

Whose all-embracing birth
Lifts Earth to Heaven, stoops Heaven to Earth. ”²

N'est-il pas tout à fait Thompsonien d'idée et d'expression ? Souvent on remarque chez les deux poètes le même art soigneux, la même recherche de phrases, et quelquefois aussi la même exubérance effrénée.

Ces vers de Crashaw :

¹ Crashaw, *Sospetto d'Hérode* XVII.

Vers l'Ouest pour trouver l'Unique Orient de l'univers.

² Crashaw, *The Holy Nativity* vers 65.

Dont la naissance, qui embrasse tout,

Soulève la Terre jusqu'aux Cieux et courbe les Cieux jusqu'à la Terre.

The self-shut cabinet of an unsearched soul ¹

a toute la concision puissante de la poésie de Thompson, tandis que cet autre :

The purple wardrobe of Thy side, ²

(c'est-à-dire du Christ) rappelle le côté imagitatif et pittoresque de son esprit. Des expressions telles que "*The portals of the East*," "*the heaven-expecting ages*" (ceux qui attendent la naissance du Christ) qui rappellent toutes en quelque façon la manière de notre poète, se retrouvent à chaque page dans les œuvres de Crashaw. Parfois il semble nous donner un avant-goût de la grandeur de la poésie de Thompson comme, par exemple, dans le passage où il conjure la nature et l'art de venir l'aider dans ses chants grandioses :

To the conspiracy of our spacious song. ³

Par contre, il commet parfois des latinismes que Thompson n'a jamais dépassés :

Amorous languishments, luminous trances. ⁴

¹ Crashaw, *Carmen Deo Nostro*, to Countess of Denbigh.

Le coffret qui s'est clos lui-même d'une âme qui ne s'est point étudiée.

² Crashaw, *Carmen Deo Nostro*, Upon the body of Our Lord.

L'armoire de pourpre de ton cœur.

³ Crashaw, *Carmen Deo Nostro*, To the Name of Jesus.

De venir m'aider dans mes chants grandioses.

⁴ Crashaw, *Carmen Deo Nostro*, Prayer.

Somme toute, la poésie de Thompson est plus intellectuelle que celle de Crashaw ; une étude de l'ode de celui-ci à la Sainte Vierge comparée au poème de Thompson intitulé *Assumpta Maria* fera ressortir cette différence. C'est surtout le côté dramatique et artistique des choses, qui frappe l'esprit de l'un, tandis que l'autre se plaît à découvrir la signification intime qui se cache sous le verni brillant de la surface ; en d'autres termes, Crashaw se contente souvent de laisser tomber une pluie d'images n'offrant pas de liens suffisants avec l'idée directrice du poème, et sans autre dessein que de jouir de leur beauté plastique, tandis que Thompson (surtout dans ses dernières œuvres), rattache toujours ses images à la pensée maîtresse du morceau qu'il développe parallèlement à elles.

Cependant dans certaines des premières poésies de Thompson telles que *A Corymbus for Autumn*,¹ par exemple, c'est bien l'élément sensuel qui prédomine, et le poète s'enivre de cette joie voluptueuse de mots et de phrases sans chercher autre chose. Ayant noté ces similitudes frappantes entre l'allure générale de la poésie de Crashaw et celle de Thompson, on pourrait être tenté de croire qu'il y a dans les œuvres de ce dernier un bon nombre de réminiscences conscientes ou inconscientes, des fleurs cueillies dans un jardin

¹ Poems.

où elles poussaient à profusion. Or, chose étrange, nous n'avons rien pu relever d'important. Dans un de ses poèmes, Thompson se sert de l'adjectif " *carved* " appliqué aux chants d'un poète : " *Though I spoke her own carved perfect way,*" emploi assurément rare, et nous avons remarqué que Crashaw emploie l'épithète dans le même sens une fois dans ce vers :

Would have a song carved to their ears,¹

et une seconde fois dans cet autre :

Carves out her dainty voice as readily ;²

et, chose curieuse, dans une critique sur Crashaw Thompson parle de la " coïncidence directe " qui existe entre ce vers de Browning :

Its sad in sweet, its sweet in sad,

et celui tiré du poème de Crashaw à *Sainte Marie Magdelene* :

Sweetness so sad, sadness so sweet ;³

tandis que notre poète lui-même écrit ailleurs :

At all the sadness in the sweet

The sweetness in the sad.⁴

¹ Crashaw : Steps to the Temple Psa. CXXXVII.

² Crashaw : Music's Duel.

³ *Academy* le 20 novembre 1897 : Crashaw par F. T.

⁴ Poems : Daisy. On pourrait noter aussi une image semblable. Comparer :... " It is love's great artillery " de Crashaw et " The very rattle of love's musketry " de Thompson.

ce qui fait venir immédiatement à l'esprit le vers de Crashaw. Mais ces réminiscences directes sont très rares et ne font que confirmer ce que nous avons dit, à savoir qu'il y a surtout entre Thompson et Crashaw une affinité intellectuelle. L'influence du XVII^e siècle chez notre poète est plus sensible dans son premier recueil et en particulier dans la série de poèmes *Love in Dian's Lap* que partout ailleurs, car ses dernières œuvres portaient surtout des traces de l'influence de Coventry Patmore.

Tout d'abord dans son premier volume, il se sert du mètre dont tous les poètes du XVII^e siècle avaient usé si heureusement ; le "couplet" rimé de dix ou de huit syllabes ; en outre, son vocabulaire est tout à fait celui de l'époque, et enfin par ses images et par la tournure même de son esprit, il évoque l'atmosphère du siècle de Crashaw. A propos des deux citations suivantes :

How should I gauge what beauty is her dole,
 Who cannot see her countenance for her soul ;
 As birds see not the casement for the sky ?
 And as 'tis check they prove its presence by,
 I know not of her body till I find
 My flight debarred the heaven of her mind.
 Hers is the face whence all should copied be,
 Did God make replicas of such as she ;
 Its presence felt by what it does abate.
 Because the soul shines through tempered and mitigate.¹

¹ Poems : Her Portrait.

Comment comprendrais-je quelle beauté est son partage

et

She wears that body but as one indues
 A robe, half careless, for it is the use ;
 Although her soul and it so fair agree,
 We sure may, unattaint of heresy,
 Conceit it might the soul's begetter be.
 The immortal could we cease to contemplate,
 The mortal part suggests its every trait.
 God laid His fingers on the ivories
 Of her pure members as on smoothèd keys,
 And there out-breathed her spirit's harmonies. ¹

Mr Traill a dit : "Toute l'audace d'images fantastiques, ce mélange étrange de simplicité et d'artifice, de passion spontanée et d'émotion vou-

Moi qui ne peux voir son visage, à cause de son âme ?
 De même qu'aux oiseaux le Ciel cache la vitre
 Dont le choc seul leur décèle la présence,
 De même moi je ne sais rien de son corps jusqu'à ce que
 Mon vol vers le ciel de son âme soit arrêté.
 Son visage est le modèle auquel tous devraient se conformer
 Dieu en fit-il jamais deux pareils au sien !
 Les tempéraments qu'il apporte révèlent sa présence,
 Parce que son âme brille adoucie et modérée.

¹ Poems : Her Portrait.

Elle porte son corps, ainsi que l'on revêt
 Une robe, négligemment, comme c'est là la coutume ;
 Quoique son âme et son corps se marient si bien,
 A coup sûr nous pouvons, sans risque d'hérésie,
 Nous imaginer que c'est lui qui a enfanté l'âme.
 Si nous pouvions cesser de contempler l'immortelle,
 Lui, le périssable, nous en suggère tous les traits.
 Dieu posa les doigts sur l'ivoire pur
 De ses membres comme sur un clavier poli,
 Et en fit les harmonies de son âme.

lue, sont ici reproduites avec la même fidélité étonnante. ”¹

Les deux passages sont typiques, et ce recueil particulier offre maints exemples analogues. Citons-en encore quelques-uns, qui feront ressortir plus clairement l’analogie qui existe entre Thompson et les poètes de l’école métaphysique ; notons par exemple celui-ci :

Thy childhood must have felt the stings
Of too divine o’ershadowings ;
Its odorous heart have been a blossom
That in darkness did unbosom,
Those fire-flies of God to invite,
Burning spirits, which by night
Bear upon their laden wing
To such hearts impregnating.
For flowers that night-wings fertilize
Mock down the stars’ unsteady eyes,
And with a happy, sleepless glance
Gaze the moon out of countenance. ²

¹ *Nineteenth Century*, février 1894.

² Poems : To a poet breaking silence.

Sans doute ton enfance fut touchée par l’aiguillon
Du patronage trop divin ;
Et son cœur parfumé fut comme un bourgeon,
Qui dans l’ombre s’est épanoui,
Afin d’attirer les insectes lumineux de Dieu,
Esprits enflammés, qui la nuit
Portent sur leurs ailes chargées
De quoi féconder des cœurs tels que le tien.
Car les fleurs que fécondent les ailes de la nuit
Font baisser les yeux aux mobiles étoiles
Et de leur regard souriant qui point ne sommeille
Dévisagent la lune.

ou cet autre :

Thou dost to rich attire a grace,
 To let it deck itself with thee,
 And teachest pomp strange cunning ways
 To be thought simplicity.
 But lilies, stolen from grassy mold,
 No more curlèd state unfold
 Translated to a vase of gold ;
 In burning throne though they keep still
 Serenities unthawed and chill.
 Therefore, albeit thou'rt stately so,
 In statelier state thou us'dst to go. ¹

ou enfin cet autre encore par lequel débute l'*Epilogue* :

Alas ! now wilt thou chide, and say (I deem),
 My figured descant hides the simple theme :
 Or in another wise reproving, say
 I ill observe thine own high reticent way.
 Oh, pardon, that I testify of thee

¹ Poems : Gilded Gold.

Aux plus riches attraites tu ajoutes une grâce nouvelle
 En les laissant se parer de ton corps,
 Et tu enseignes au faste des ruses étranges et expertes,
 Afin qu'on le prenne pour de la simplicité.
 Cependant les lys que l'on dérobe parmi l'herbe du sol
 Ne dévoilent pas mieux la magnificence de leurs pétales
 Quand on les transporte dans un vase d'or,
 Bien que sur des trônes ardents, ils conservent toujours
 Leur sérénité froide et glaciale.
 C'est pourquoi, en dépit de l'air imposant que tu affectes,
 Tu avais jadis un air plus altier.

What thou could'st never speak, nor others be !¹

Par ces citations nous avons essayé de faire ressortir et de préciser l'étroite ressemblance qui rattache cette partie de l'œuvre de Thompson aux poètes du XVII^e siècle : on y remarque la même phrase compliquée à plaisir, la même tendance à employer des images parfois un peu extravagantes, mais accompagnées d'une certaine simplicité de langue poétique et d'idées — en un mot toute l'allure de la poésie du temps.

¹ Poems : Epilogue.

Hélas ! tu vas me gourmander, et dire (je crois),
 Que mon chant imagé cache un thème bien simple :
 Ou bien en d'autres termes me réprochant, tu diras
 Que j'observe mal ta noble retenue.
 Oh ! pardonne-moi si j'apporte le témoignage
 De ce que tu n'as jamais pu dire, de ce que les autres n'ont pu jamais être.

CHAPITRE V

LE STYLE

I

“ La distinction des mots, dit Brunetière, suit celle des habitudes, le choix des idées entraîne celui des termes... et une époque enfin se peint dans le choix de ses mots et dans le tour de ses phrases. ” ¹

Rien n'est plus caractéristique de Thompson que son style : toutes les fantaisies d'une imagination forte et rare se montrent à travers la suite de ses images, et son style reflète jusqu'aux défauts de son esprit ; c'est ainsi qu'on remarque trop souvent dans sa poésie un mélange ambigu de sincérité et d'artifice, et un culte exagéré du mot pour lui-même.

La pensée chez lui est toute imaginative ; mais, outre cette abondance d'images et cette prodigalité de métaphores, on saisit un autre trait, et non moins caractéristique, de sa poésie : ses vers portent, pour ainsi dire, la marque de l'atelier ; il

¹ F. Brunetière : Manuel de la Littérature Française page 123 et 120.

semble avoir partagé la conviction de certains parnassiens français qui faisaient dire à Gautier que :

L'œuvre sort plus belle,
D'une forme au travail
Rebelle.¹

Nous voulons dire que, loin de se borner à la versification précise et à la forme classique, Thompson appliquait à ses œuvres le principe du vers travaillé, combinant l'imagination fantaisiste et la licence des romantiques avec des qualités intellectuelles provenant d'un labeur qui n'est guère le propre de cette école.

La source de son inspiration est par excellence l'imagination ; c'est ce côté brillant de sa poésie qui frappe d'abord le lecteur ; chez Thompson, la pensée s'extériorise et se symbolise, car il possédait à un degré extraordinaire la vision des choses non présentes, il vivait dans un monde à lui, tout plein de la féerie de ses pensées, et traduisait par une sorte de mécanisme cérébral inconscient qui n'est pas parfois sans lourdeur ce sens de l'œuvre travaillée dans sa poésie.

Son émotion naissante produit une succession de formes, de couleurs, de sons qui quelquefois étouffent l'accent intime. La loi de l'association des idées dirige le sentiment, au lieu de l'accompagner. Et cela apparaît surtout dans ses poèmes

¹ Théophile Gautier : *Emaux et Camées : l'Art.*

inspirés par la Nature,¹ où le monde d'images, évoquées devant l'imagination du poète, semble remplacer toute émotion profonde.

Il est encore une autre loi qui régit sa poésie : la loi du contraste. On entend par là une certaine manière de sentir qui fait que le poète conçoit tout, pour ainsi dire, en relief et en opposition. La forme d'expression invariable qui caractérise cette mentalité est l'antithèse. Chez Thompson on trouve cette figure portée à l'extrême et même à l'excès.

Quelquefois aussi cette méthode produit parfois chez un poète une certaine outrance lyrique qui le fait tomber dans la déclamation, car il est trop tenté de mettre une confiance excessive dans des formules qui surprennent. Thompson n'a pas tout à fait échappé à ces dangers, quoique presque toujours la force et la profondeur de sa pensée nous fassent, dès que nous les avons comprises, oublier l'obscur étrangeté de ses tournures qui autrement nous eussent paru fastidieuses.

Il est juste toutefois d'ajouter qu'à côté des défauts qui découlent naturellement de la méthode imaginative et du culte des mots, notre poète possède en abondance toute la richesse qu'ils peuvent mettre à sa disposition. En outre il est de ceux qui, ayant intronisé dans leur âme l'image

¹ Voir en particulier *Sister Songs*.

de la Beauté, se laissent conduire par la déesse immortelle :

Ever I knew me Beauty's eremite,
In antre of this lowly body set,
Girt with a thirsty solitude of soul.¹

Telle est, brièvement esquissée, la méthode de composition du poète ; passons maintenant à une étude plus détaillée de son style et essayons de le définir d'une façon plus précise, et d'en noter les particularités essentielles.

I

Thompson, on le sait, lisait avidement les œuvres littéraires les plus diverses. Naturellement doué d'une mémoire exceptionnelle, il assimilait et retenait la majeure partie de ces mélanges. Cependant, quoiqu'il eût fait métier de critique pendant plusieurs années, et qu'il montrât souvent une pénétration exquise jointe à une connaissance approfondie des lettres anglaises, il semble perdre dans sa propre poésie le sens du mot juste et de l'image propre. Il lui manque apparemment la faculté de distinguer la phrase harmonieuse de celle qui choque. Quoiqu'il fût lui-même de ceux

¹ Sister Songs, page 26.

Toujours je me suis reconnu pour un ermite de la beauté,
Etabli dans l'antre de ce corps ici-bas,
Encerclé par une avide solitude de l'âme.

qui aiment les classiques de l'antiquité, dont il faisait ses compagnons constants, il n'arriva jamais à acquérir cette retenue, ce sens de la proportion, cette conception harmonieuse de la beauté qui leur sont propres. Citons quelques exemples particulièrement frappants de ce manque d'harmonie qu'on relève chez lui entre la pensée et l'expression. Le poète veut-il faire un tableau de la lune qui se découvre derrière un voile épais de nuages, voici comment il s'exprime :

Till heavily parts a sinister chasm *, a grisly jaw, whose
[verges soon,
Slowly and ominously filled * by the on-coming pleni-
[lune,
Supportlessly congest with fire *, and suddenly spit forth
[the moon.¹

Ailleurs il emploie des expressions comme les suivantes : *the voluble grass*,² *soundless intricacies*³ en parlant des yeux, *incumbent canopy*⁴ appliqué au ciel. Il a recours à des expressions non moins prétentieuses pour dépeindre la chevelure d'une enfant qui luit aux rayons du soleil :

¹ Poems : A Judgement in Heaven.

Lentement, jusqu'à ce que lourdement s'entr'ouvre un abîme sinistre, mâ-
[choire hideuse dont bientôt les bords
Lentement comblés par la pleine lune qui s'avance, menaçante,
Flottent congestionnés de feu, et brusquement crachent la lune.

² New Poems : From the Night of Forebeing.

³ Poems : Before Her Portrait in Youth.

⁴ New Poems : By Reason of Thy Law.

Sublimed the illuminous and volute redundance

With such Hesperian fulgence compassèd ;¹

ou encore pour chanter la lune qui

Lay in an oozy pool of its own deliquious light ;²

ou les Néréides qui

Fluctuous oared their flexile way.³

Ailleurs voici comment le poète décrit l'assemblée des saints au ciel :

A silvern segregation, globed complete,
In sandalled shadow of the Triune feet.⁴

Dans un autre endroit Thompson paraît manquer de la délicatesse qui caractérise le vrai artiste. Voici le passage auquel nous faisons allusion : il est tiré d'un petit poème intitulé *Daisy*, qui fait partie de son premier recueil. Thompson chante une promenade faite sur les collines de

¹ Sister Songs, page 16.

Élevait jusqu'au sublime la redondance de ses lumineuses volutes

Encerclée d'une telle fulgurance Vespérale.

² Sister Songs, page 25.

Reposait dans l'étang vaporeux de sa lumière diliquescence.

³ Sister Songs, p. 11.

Flottantes, se frayaient leur voie onduleuse.

⁴ Poems : To my Godchild.

Les saints aux barbes d'argent s'assemblent en un cercle fermé
Dans l'ombre que font les sandales des pieds de la Trinité.

Storrington¹ avec une jeune fille qui, après lui avoir donné trois gages, savoir :

A look, a word of her winsome mouth,
And a wild raspberry,²

quitte le poète :

She left me marvelling why my soul
Was sad that she was glad ;
At all the sadness in the sweet,
The sweetness in the sad.³

Et après cette jolie strophe il en introduit une autre, tout à fait étonnante, et qui terminerait admirablement le poème tant la pensée en est délicate et délicieusement exprimée, et tant on y sent précisément cette nuance de mystère qui laisse le lecteur pensif, enchanté, et un peu attristé.

La voici :

Still, still I seemed to see her, still
Look up with soft replies,

¹ Un village dans le Sussex.

² Poems : Daisy.

Un regard, un mot de sa bouche charmante
Et une framboise sauvage.

V. LARBAUD.

³ Poems : Daisy.

Elle me quitta, étonné que mon âme
Fût triste à cause de sa gaité ;
Étonné de la tristesse qui est dans la douceur,
De la douceur qui est dans la tristesse.

V. LARBAUD.

And take the berries with her hand,
And the love with her lovely eyes.¹

Mais au lieu de s'en tenir là Thompson ajoute une autre strophe qui ne contribue en rien à développer l'idée du poème, dont le fond est d'un pessimisme déplacé en la circonstance, et dont l'idée est ordinaire, sinon banale :

Nothing begins, and nothing ends,
That is not paid with moan ;
For we are born in other's pain,
And perish in our own.²

Evidemment cette strophe n'a été ajoutée que pour terminer le poème, et constitue une faute de goût.

En un mot Thompson ne posséda jamais les qualités qui constituent le goût classique : le sens de la proportion et de l'harmonie, la crainte de l'excès. Il cherchait plutôt le splendide, l'exubérant ; dans la nature, c'étaient les spectacles magni-

¹ Poems : Daisy.

Encore il me semblait la revoir, encore
Lever les yeux en me répondant mélodieusement
Et prendre les baies avec sa main,
Et l'amour avec ses doux yeux.

V. LARBAUD.

² Poems : Daisy.

Rien ne commence et rien ne s'achève,
Qui ne soit payé de nos larmes,
Car nous naissons dans la douleur d'autrui,
Et périssons dans la nôtre.

V. LARBAUD.

fiques qui semblaient l'attirer, comme le coucher du soleil ou l'aurore ; le grand au sens large du mot. Il est vrai que les beautés les plus cachées de la nature se trouvent aussi parfois peintes dans ses poésies,¹ mais ces tableaux paraissent peu naturels, peu spontanés, et sentent plutôt la recherche que l'inspiration.

II

Tâchons maintenant d'analyser ses images de plus près. Étudiées dans leur ensemble, elles nous permettent de dire que Thompson emploie la métaphore en vrai poète. Nous voulons dire qu'il est rare chez lui de trouver des images sans liaison avec l'idée directrice du passage. Le symbole dans sa poésie interprète et exprime la pensée maîtresse du morceau. L'image chez lui éclaire l'idée, et semble même parfois être l'unique façon de l'exprimer ; elle la met en relief et aide à la comprendre plus profondément. A le lire, on a l'impression que l'idée lui fut révélée pour ainsi dire à la lumière de l'image. C'est là la grande différence qui sépare la métaphore du simple parallélisme. Son emploi caractérise tous les grands écrivains, poètes ou prosateurs ; elle est bien la marque de l'œuvre de Thompson.

Cette puissance extraordinaire d'assimilation dont Thompson était si fortement doué est la

¹ Sister Songs.

source vive où tout poète puise ses métaphores. En outre ses images ont comme une réalité concrète ; la vie se dégage du mystère de la pensée pour s'animer et prendre une forme définie sous le regard créateur du poète. " Poète anglais et poète catholique, il a deux raisons pour rechercher le concret, pour éclairer d'images précises et objectives les profondeurs parfois ténébreuses de son sentiment. Ainsi nous avons vu l'emploi constant qu'il fait des métaphores, des comparaisons empruntées à la pompe sacramentelle du culte catholique. " ¹

Aucun poète moderne ni ancien n'a tiré un meilleur parti de la richesse de la métaphore catholique que ne l'a fait Francis Thompson. Certes les poètes religieux du XVII^e siècle, et parmi les modernes Coventry Patmore, y avaient puisé bien des images, mais chez aucun on ne trouve la grandeur de conception, la minutie de faits, l'enluminure éclatante qui caractérisent la poésie religieuse de Thompson. Voyez comment il dépeint le lever du soleil :

Lo, in the sanctuaried East,
Day, a dedicated priest
In all his robes pontifical exprest,
Lifteth slowly, lifteth sweetly,
From out its Orient tabernacle drawn,
Yon orbèd sacrament confest

¹ F. Delattre, *Revue Germanique*, loc. cit., p. 449.

Which sprinkles benediction through the dawn ;
 And when the grave procession's ceased,
 The earth with due illustrious rite
 Blessed, — ere the frail fingers featly
 Of twilight, violet-cassocked acolyte,
 His sacerdotal stoles unvest —
 Sets, for high close of the mysterious feast,
 The sun in august exposition meetly
 Within the flaming monstrance of the West. ¹

Ou encore comment il décrit le soleil qui se couche :

Like Him thou hang'st in dreadful pomp of blood
 Upon thy Western rood ;
 And His stained brow did veil like thine to-night,
 Yet lift once more Its light. ²

¹ New Poems : Orient Ode.

Voyez comme là-bas, dans le sanctuaire de l'Orient,
 Le jour, prêtre consacré,
 Revêtu de tous ses costumes pontificaux,
 Elève lentement, élève doucement,
 Après l'avoir tiré de l'Orient, son tabernacle,
 Le disque saint du sacrement révélé,
 Qui répand sur toute l'aurore la rosée de sa bénédiction ;
 Et quand a pris fin l'austère procession, et que
 La terre selon le rite illustre
 Est bénie—avant que les doigts fluets du crépuscule,
 Acolyte en soutane violette,
 Légèrement le dévêtent de ses étoles sacerdotales —
 Le jour, pour clore dignement le mystère de la fête,
 Campe le soleil en l'exposition auguste qui lui sied
 Dans l'ostensoir flamboyant de l'Occident.

² New Poems : Ode to the Setting Sun.

Comme Lui tu es suspendu en un terrible décor de sang,
 Sur ta croix à l'Occident ;

Sa poésie est remplie de métaphores de cette nature qui témoignent d'une inspiration religieuse très profonde, sans parler de toutes celles qu'il a puisées dans le rituel catholique, et qu'il associait toujours aux splendeurs de la nature.

Dans un poème dédié à la dame de ses chants, il ne trouve rien de plus puissant pour résumer l'éloge qu'il fait de sa beauté que ces deux vers :

Whose spirit sure is lineal to that
Which sang *Magnificat*.¹

Voici encore une autre image typique de la méthode Thompsonienne, image évidemment "inventée" qui ne donne pas l'impression d'avoir jailli tout d'un bloc de l'esprit du poète, mais qui sent la recherche : il invoque pour ses chants l'aide de Notre-Dame et s'exprime ainsi :

Sweet stem of that rose Christ, who from the earth
Suck'st our poor prayers, conveying them to Him ;
Be aidant, tender Lady, to my lay !²

Et Son front rouge se voila jadis comme le fait le tien ce soir,
Et cependant une fois encore éleva Sa lumière.

¹ Poems : Manus animam pinxit.

Dont l'esprit à coup sûr est fils de celui
Qui chanta le *Magnificat*.

² Sister Songs, page 3.

Douce tige de cette rose qui est le Christ, toi qui de la terre
Aspires nos pauvres prières et les conduis à Lui ;
Viens-moi en aide, tendre Mère, dans mes chants.

Parfois il joint à un objet menu et délicat un terme plutôt consacré à l'idée du grandiose, comme, par exemple, dans ces deux vers :

The snowdrop's saintly stoles less heed
Than the snow-cloistered penance of the seed, ¹

dans lesquels le mot " stoles ", qui évoque toute la magnificence du rituel catholique, sert à décrire la toute petite fleur blanche qu'est le perce-neige.

Du reste, quelques-unes de ces images les plus frappantes sont précisément celles qui lient les grandes choses aux petites, car plus que tout autre Thompson savait :

" To see the world in a grain of sand,
And heaven in a wild flower ;
Hold infinity in the palm of your hand,
And eternity in an hour. " ²

La richesse de sa poésie métaphorique réclame un développement spécial.

¹ New Poems : Night of Forebeing.

L'étoile sacrée du perce-neige m'importe moins
Que les souffrances qu'en son cloître de neige endure la graine.

² W. Blake : Ideas of Good and Evil.

Voir le monde dans un grain de sable,
Et le paradis dans une fleur sauvage ;
Tenir l'infini dans la paume de la main,
Et éternité dans une heure.

III

On pourrait peut-être ranger les images de Thompson en trois catégories : ¹ le premier groupe comprendrait celles qui semblent lui être venues à l'esprit avec la vitesse de l'éclair, qui sont le reflet précis d'une pensée soudaine et passagère, images directes par excellence pas toujours simples, souvent au contraire un peu fantastiques, telle par exemple celle-ci exquise de fraîcheur et de charme quoique un peu recherchée peut-être :

The butterfly sunset claps its wings. ²

Ou encore cette autre : le poète vient de développer une image fort compliquée, il parle d'un Arabe voyageant à travers le désert, qui enfin

Sees the palm and tamarind

Tangle the tresses of a phantom wind ; —

A sight like innocence when one has sinned ! ³

Ce dernier vers jaillit de la vraie source de l'inspiration poétique. On remarque tout de suite un

¹ Cette classification nous a été en partie suggérée par l'étude de L. Mabillean sur Victor Hugo. (Grands écrivains français.)

² Poems : *Corymbus for Autumn*.

Le crépuscule qui, comme un papillon, bat le ciel de ses ailes.

³ *Sister Songs*, p. 34.

Voit le palmier et le tamarin

Tresser la chevelure d'un vent fantôme ; —

Spectacle pareil à celui de l'innocence, après le péché.

élément nouveau : une délicatesse de pensée et d'expression, un raffinement de combinaisons savantes s'unissant à l'exubérance orientale dont nous venons de parler. Que peut-on imaginer de plus délicieux que sa description du poète qu'il appelle :

Bird of the Sun ! the stars' wild honey-bee ! ¹

quelle superbe image encore que celle-ci qui célèbre la chevelure de sa " douce amie " :

Through those night waters of thine hair. ²

Citons une dernière image où le poète décrit le vaste ciel bleu d'été dans cette phrase magique :

The long savannahs of the blue ³.

Un second groupe d'images contiendrait celles qu'on pourrait appeler dérivées. Celles-ci doivent leur origine soit à l'image qui les précède immédiatement, soit à l'idée principale du poème. Elles viennent spontanément à l'esprit. Loin d'être nécessairement compliquées, elles sont au contraire souvent fort simples ; en d'autres termes elles ne

¹ Poems : Gilded Gold.

Oiseau du soleil ! abeille sauvage butinant les étoiles !

² Poems : Epilogue.

A travers les ondes nocturnes de tes cheveux.

³ Poems : Hound of Heaven. La variété de ces images qu'il applique au ciel est remarquable.

Les longues savanes de l'azur.

sont guère qu'un produit de l'association des idées.

En voici une qui est constituée par les deux vers qui terminent l'*Arab Love Song* :

And thou—what needest with thy tribe's black tents
Who hast the red pavilion of my heart ? ¹

Prenons un autre exemple où se manifeste le même procédé de suggestion :

And now my heart is as a broken fount,
Wherein tear-drippings stagnate, spilt down ever
From the dank thoughts that shiver
Upon the sighful branches of my mind. ²

Le dernier vers a évidemment été suggéré par ce qui précède.

Les vers suivants donnent lieu à la même remarque :

She told me in the morning her white thought
Did beat to God-ward like a carrier dove

¹ Eyes of Youth : Arab Love Song, *ouv. cit.* Mr Chesterton en dit : "He could write separate lines which were separate poems in themselves". (Intr. to Eyes of Youth.)

Et toi — qu'as-tu besoin des noires tentes de ta tribu,
Alors que tu possèdes le rouge pavillon de mon cœur.

² Poems : Hound of Heaven.

Et maintenant mon cœur est comme une fontaine brisée,
Qu'emplit l'onde dormante des larmes que sans cesse répandent
Mes pensées humides, qui tremblent
Sur les branches plaintives de mon âme.

My name beneath its wing.¹

En somme, le procédé est trop fréquent (surtout chez les romantiques, dont Thompson subit fortement l'influence) pour qu'il soit besoin d'y insister.

Enfin il reste un dernier groupe d'images qui offrent tous les caractères de l'invention — ce sont des images en quelque sorte factices. La complexité de leur formation et leur mécanisme général décèlent beaucoup de travail et de méthode : ce sont des œuvres d'art ; la plupart des images de Thompson puisées au rituel catholique appartiennent à cette catégorie. On remarque d'ailleurs la même méthode dans certaines images qui lui ont été inspirées par les classiques de l'antiquité. Lisez à cet égard le passage où le poète compare sa Muse perdue à l'histoire d'Eurydice :

Lo ever thus, when Song with chorded charms
Draws from dull death his lost Eurydice,
Lo ever thus, even at consummating,
Even in the swooning minute that claims her his,
Even as he trembles to the impassioned kiss
Of incarnate Beauty, his control
Clasps the cold body, and foregoes the soul !²

¹ *Dublin Review*, avril 1910, Orison Tryst.

Elle me dit qu'à l'aube sa pensée pure
Toujours s'envolait vers Dieu telle une colombe messagère
Emportant mon nom sous son aile.

² *New Poems* : Ode to the Setting Sun.

Car il en est toujours ainsi, quand la Muse sous le charme de sa lyre
Arrache à la triste mort son Eurydice perdue ;

La méthode ici est évidente ; elle décèle un soin tout particulier, un effort suivi.

Les vers suivants sont également caractéristiques à ce point de vue :

Vault, o young winds, vault in your tricksome courses
Upon the snowy steeds that reinless use
In coerule pampas of the heaven to run ;
Foaled of the white sea-horses,
Washed in the lambent waters of the sun. ¹

De même encore cette description de la mère qui instruit son enfant :

Not vainly has she wrought,
Not vainly from the cloudward-jetting turret
Of her aërial mind, for thy weak feet,
Let down the silken ladder of her thought. ²

Il en est toujours ainsi, même à l'heure de la réalisation,
Même à l'instant vertigineux, où il la réclame comme sienne,
Même quand il frissonne sous le baiser passionné
De la Beauté réincarnée ; — de son étreinte
Il n'embrasse que son corps froid, et il laisse partir l'âme.

¹ New Poems : From the Night of Forebeing.

Bondissez, vents légers, bondissez en vos courses capricieuses
Sur les coursiers blancs comme la neige, qui sans frein
Parcourent les pampas azurées des cieux ;
Fils des blancs chevaux de la mer *
Baignés par les resplendissantes eaux du soleil.

* Les crêtes blanches des vagues.

² Sister Songs, page 45.

Ce n'est point vainement qu'elle a travaillé
Ni vainement que de la tourelle élançée vers la nue
De son esprit éthéré, elle a abaissé
Pour tes faibles pas l'échelle soyeuse de sa pensée.

Quelquefois ces images factices produisent sur le lecteur une impression de lourdeur ; l'effort de l'artiste semble exagéré ; c'est là, il faut le reconnaître, un des défauts principaux de Thompson. Par exemple, le poète, voulant décrire le cœur d'une jeune fille, le compare à un château, où il n'y a qu'un cavalier (son futur époux) qui détient les clefs des portes :

So few therein to enter shall prevail !
 Scarce fewer could win way, if their desire
 A dragon baulked, with involuted spire,
 And writhen snout spattered with yeasty fire.
 For at the elfin portal hangs a horn
 Which none can wind aright
 Save the appointed knight
 Whose lids the fay-wings brushed when he was born.
 All others stray forlorn,
 Or glimpsing, through the blazoned windows scrolled
 Receding labyrinths lessening tortuously
 In half obscurity ;
 With mystic images, inhuman, cold,
 That flameless torches hold. ¹

¹ Sister Songs, p. 53.

Ils sont bien peu nombreux ceux qui à grand'peine parviendront à entrer là !
 Ils ne seraient guère plus nombreux à pouvoir gagner cette voie si devant
 Se dressait un dragon muni d'une lance en spirale, [leur but
 Et de naseaux recroquevillés tachés d'une lave de feu.

Car au portail fantastique, un cor est suspendu :

Personne ne peut le faire résonner comme il convient,
 Hormis le chevalier élu

Dont les paupières furent, lors de sa naissance, effleurées par les ailes des fées.

Tous les autres errent abandonnés,

Ou bien entrevoient à travers les blasons des vitraux

Il nous reste à noter un emploi de métaphore qui semble réaliste jusqu'à la brutalité, comme dans ce passage où le poète veut exprimer cette idée que la Mort est la grande purificatrice :

Death, wherewith's fined
The muddy wine of life ; that earth doth purge
Of her plethora of man ; Death, that doth flush
The cumbered gutters of humanity. ¹

Dans le même ordre d'idées que peut-on imaginer de plus poignant que ce cri d'angoisse lancé vers son Dieu ?

O God ! Thou knowest if this heart of flesh
Quivers like broken entrails, when the wheel
Rolleth some dog in middle street, or fresh
Fruit when ye tear it bleeding from the peel ;
If my soul cries the uncomprehended cry
When the red agony oozed on Olivet. ²

Les labyrinthes tortueux qui diminuent
Dans la demi-obscurité,
Garnis d'images mystiques, inhumaines, froides,
Qui tiennent des torches éteintes.

¹ New Poems : An Anthem of Earth.

La mort par laquelle se purifie
Le vin trouble de la vie. La mort qui purifie la terre
De sa pléthore humaine ; la mort qui emplit
Les égouts débordants de l'humanité...

² New Poems : A Holocaust.

O Dieu ! Tu le sais si ce cœur de chair
Palpite telles des entrailles déchirées lorsque la roue
Ecrase un chien au milieu de la route, ou tel
Un jeune fruit, lorsque saignant on lui arrache la peau ;
Tu le sais si mon âme pousse ce cri qui point ne fut compris
Lorsque le sang de l'agonie perlait sur le mont des Oliviers !

Les images visuelles sont ici si frappantes qu'elles absorbent l'attention. Ceci est contraire au véritable emploi de la métaphore, qui devrait faire ressortir l'idée, l'éclaircir, et ne jamais, grâce à son propre éclat, la faire passer, pour ainsi dire, au second plan.

De temps en temps Thompson semble aller chercher ses images aux coins les plus reculés de la terre ; les métaphores se suivent sans aucune liaison, et l'esprit s'émerveille de l'imagination du poète.

Aucun morceau n'est plus caractéristique de cette méthode qu'un poème intitulé *Any Saint* :

Man ! swinging-wicket set

Between

The Unseen and Seen.

.

Bread predilectedly

O' the worm and Deity !

Hark,

O God's clay-sealed Ark.

.

Sole fully blest, to feel

God whistle thee at heel ;

Drunk up

As a dew-drop,

When He bends down, sun-wise,

Intemperable eyes. ¹

¹ New Poems : Any Saint.

L'homme ! guichet battant placé
entre

On voit avec quelle rapidité change la métaphore et quelle est l'audace des images qui parfois paraissent déplacées ou fantastiques.

Ce qui nous frappe surtout, outre l'audace dont nous venons de parler, c'est la concision tout à fait exceptionnelle du style, à laquelle d'ailleurs l'anglais se prête naturellement, et enfin la splendeur orientale qui imprègne et illumine la poésie.

IV

La personnification est l'expression naturelle de la méthode imaginative en poésie, et particulièrement de cette puissance visuelle qui transforme l'abstrait en concert sans aucun effort, grâce à une force cérébrale qui peuple le monde intérieur, ou la vie intellectuelle de l'homme.

La faculté créatrice par laquelle tout s'anime et prend forme s'exprime inévitablement au moyen de la personnification.

L'invisible et le visible.

Pain de prédilection

Du ver et de Dieu !

Ecoute

O arche de Dieu au sceau d'argile !

.

Qui n'es complètement béni que lorsque tu entends

Le sifflet de Dieu qui te rappelle ;

Et qui es absorbé

Telle une goutte de rosée,

Quand il abaisse sur toi, tel le soleil,

Son regard que rien n'assouvit.

L'humanité prête volontiers à l'idée abstraite une forme anthropomorphique. Il en est ainsi particulièrement dans le domaine de l'art. De cette tendance naît toute personnification. Le procédé n'a rien d'exclusivement poétique, mais il est naturel à l'homme ; et le poète qui a conservé l'imagination de son enfance, faculté que la plupart des gens perdent aussitôt qu'ils se heurtent à la réalité trop souvent brutale de la vie, perçoit encore l'essence des choses, et tâche d'exprimer cette qualité immatérielle en la personnifiant.

Chez Thompson les personnifications sont des plus variées : il y en a beaucoup qui sont consacrées à la nature et aux objets naturels ; voici un passage qui est caractéristique à cet égard :

The hill, which sometimes visibly is
Wrought with unresting energies,
Looked idly ; from the musing wood,
And every rock, a life renewed
Exhaled like an unconcious thought
When poets, dreaming unperplexed,
Dream that they dream of nought.
Nature one hour appears a thing unsexed,
Or to such serene balance brought
That her twin natures cease their sweet alarms,
And sleep in one another's arms.
The sun with resting pulses seems to brood,
And slacken its command upon my unurged blood.¹

¹ New Poems : Contemplation.

La colline qui parfois manifestement est toute

En effet toute la nature semble s'animer sous ses regards :

Thou wakest, O Earth,
And work'st from change to change and birth to birth. ¹

Dans la strophe suivante c'est d'un nuage que parle le poète :

It harked all breaths of heaven, and did obey
With sweet peace their uncomprehended wills ;
It knew the eyes of stars which made no stay,
And with the thunder walked upon the lonely hills. ²

Dans celle-ci il nous montre ces fleurs qui ne sont au fond que des fées :

Emplie de forces actives,
Semblait paresseuse ; du bois songeur,
De chaque rocher s'exhalait une vie renouvelée
Pareille à la pensée inconsciente,
Qu'ont les poètes, quand ils rêvent sans souci,
Quand ils rêvent qu'ils ne rêvent à rien.
Il est un moment où la Nature paraît être une chose sans sexe,
Ou bien si sereine, en son équilibre parfait,
Que ses deux natures jumelles font taire leurs douces alarmes,
Et sommeillent entrelacées.
Le soleil dont le poulx s'apaise alors semble rêver
Et relâcher son empire sur mon sang reposé.

¹ New Poems : From the Night of Forebeing.

Tu t'éveilles, O terre,
Et agis de changement en changement, de naissance en naissance,

² New Poems : The Cloud's Swan Song.

Il prêtait l'oreille à tous les souffles des cieux, et obéissait
Avec une douceur tranquille à leurs volontés qu'il ne comprenait point
Il connaissait les yeux des étoiles, qui point ne s'arrêtent,
Et avec le tonnerre cheminait sur les collines solitaires.

And I spied
 How beside
 Bud, bell, bloom, and elf
 Stood, or was the flower itself. ¹

Dans cette autre il dépeint l'air qui lui semble
 tout animé de formes vivantes :

How the air
 Was all populous with forms
 Of the Hours, floating down,
 Like Nereids through a watery town. ²

La musique humaine elle-même ou plutôt les
 instruments de musique savent imiter pour lui le
 langage des esprits :

Pipe or cithern, stopped or strung,
 Mimics but some spirit tongue. ³

Bref tout se personnifie chez Thompson : le
 soleil, qui *puts forth his radiant thews* ; le mois de

¹ Sister Songs, page 9.

Et j'observais

Comment à côté

De chaque bourgeon, de chaque clochette, de chaque bouton, se trouvait

Un lutin qui parfois n'était que la fleur même.

² Sister Songs, page 11.

Comment l'air

Était tout peuplé de formes, —

Celles des heures qui vers nous voguaient

Telles des Néréides à travers une cité des ondes.

³ Sister Songs, page 10.

Le pipeau, la cithare, par leurs trous, ou sous leurs cordes,

Ne font que redire une langue spirituelle.

juillet : *July the lovely sleepy lady* ; l'oiseau qui est *My poet of the blue* ou le flocon de neige qui chante la façon dont il naquit. Partout on saisit le même procédé. Le poète personnifie jusqu'à des sons ou des couleurs comme dans cet exemple :

Light most heavenly-human —
Like the unseen form of sound,
Sensed invisibly in tune. ¹

ou dans celui-ci :

As if the colours sighed themselves away,
And blent in supersubtile interplay
As if they swooned into each other's arms. ²

Ses personnifications d'idées générales constituent une nouvelle catégorie : nous nous bornerons à en citer l'exemple suivant dans lequel il chante la poésie qui pleure la mort de l'amour :

Pale Love in death ; while all his offspring songs,
Like children, versed not in death's chilly wrongs,
About him flit, frightened to see him lie

¹ New Poems : Mistress of Vision.

La lumière si divinement humaine —
Pareille à la forme invisible du son
Qui serait accordée dans l'invisible.

² Sister Songs, page 26.

Comme si les couleurs s'éteignaient en soupirant,
Et s'unissaient en une étreinte suprasensible,
Comme si elles se fussent évanouies aux bras l'une de l'autre.

Ou celle-ci, encore plus hardie : *Thus : and waits answer from the mouth of deed.* (New Poems. Where-to art thou come ?)

So still, who did not know that Love could die.¹

Toute l'œuvre de Thompson est caractérisée par cette puissance de personnification, qui du reste, nous l'avons vu, n'est que l'expression naturelle d'un esprit imaginaire au suprême degré.

V

L'intelligence qui pense d'après la loi de contraste, qui voit la vie de façon paradoxale, s'exprime naturellement par l'antithèse. Toujours hanté par les paradoxes de la vie, Thompson était particulièrement sensible aux extrêmes de l'existence.

Il ne voyait la vie qu'en ses couleurs les plus éclatantes, les plus intenses ; le clair-obscur délicat semblait lui échapper. Jusqu'à un certain point la même observation est applicable à son attitude envers la nature ; ce qu'il aimait surtout chez elle c'étaient les splendeurs magnifiques de l'aurore, ou l'obscurité de l'abîme des ondes.

Dans presque toute sa poésie philosophique il se sert de l'antithèse comme moyen d'expression. Citons par exemple l'admirable fin de son *Ode to the Setting Sun* :

¹ New Poems : Ultimatum.

Le pâle amour dans la mort ; tandis que toutes les chansons qu'il engendre,
Tels des enfants, qui ne comprennent pas le mal du trépas glacial
Volent autour de lui, effrayées de le voir ainsi couché
Si tranquille, elles qui ne savaient point que l'amour pouvait mourir.

Thus hath He ¹ unto death His beauty given :
And so of all which form inheriteth

The fall doth pass the rise in worth ;
For birth hath in itself the germ of death,
But death hath in itself the germ of birth.

It is the falling acorn buds the tree,
The falling rain that bears the greenery,
The fern-plants moulder when the ferns arise.

For there is nothing lives but something dies,
And there is nothing dies but something lives.

Till skies be fugitives,
Till Time, the hidden root of change, updries,
Are Birth and Death inseparable on earth ;
For they are twain yet one, and Death is Birth. ²

Ou encore ces vers qui dépeignent le paradoxe
de la destinée humaine :

What is this Man—

.

¹ Christ.

² New Poems : Ode to the Setting Sun.

Ainsi il mit dans la mort toute sa beauté :

Et tout l'héritage dont avait hérité la matière.

La mort surpasse en valeur la naissance ;

Car la naissance porte en elle le germe de la mort,

Mais la mort porte en elle le germe de la vie.

C'est du gland qui tombe que naît l'arbre,

C'est de la pluie qui tombe, que naît la verdure.

Le plant de fougère se meurt quand la fougère s'élève.

Et il n'est rien qui naisse sans que quelque chose ne meure,

Et il n'est rien qui meure sans que quelque chose ne naisse,

Et il en sera ainsi jusqu'à ce que les mondes passent,

Jusqu'à ce que le Temps, racine cachée du changement, se dessèche,

La vie et la mort sont inséparables sur terre :

Car elles sont deux et cependant Une : la Mort est la Naissance.

Crowned with all honour and all shamefulness ?
 From nightly towers
 He dogs the secret footsteps of the heavens,
 Sifts in his hands the stars, weighs them as gold-dust,
 And yet is he successive unto nothing
 But patrimony of a little mould,
 And entail of four planks.¹

Dans ces deux passages on saisit sur le vif l'esprit de notre poète et sa façon d'envisager le monde ; il aperçoit surtout dans le tableau de la vie le noir et le blanc et les voit toujours opposés l'un à l'autre.

La même tendance se manifeste dans toute sa poésie : prenez, par exemple, la description des yeux de sa " douce amie " :

And in the contemplation of those eyes
 Passionless passion, wild tranquillities ;²

et ce passage du *Hound of Heaven*, tout à fait Thompsonien d'idée et d'expression, où le poète

¹ New Poems : Anthem of Earth.

Qu'est-ce que cet être humain —

.

Couronné de tous les honneurs et de toutes les hontes ?

Du haut de tours dans la nuit

Il suit fidèlement les pas secrets des cieux,

En ses mains il tamise les étoiles, et les soupèse comme de la poussière d'or,

Et cependant ce dont il hérite n'est rien

Que le patrimoine d'un petit amas de poussière,

Et le legs de quatre planches.

² Poems : Her Portrait.

Et dans la méditation de ces yeux là

Il y a de la passion qui n'est pas passionnée et de l'ardeur tranquille.

tâche en vain d'apaiser la soif de son âme dans la jouissance des délices de la nature :

I tempted all His servitors, but to find
My own betrayal in their constancy,
In faith to Him their fickleness to me,
Their traitorous trueness, and their loyal deceit.¹

Il affectionne aussi des expressions comme celle-ci :

For lo ! the thunder hushing all the grove.²

Il s'agit de l'amour qui vient de mourir.

VI

Thompson se préoccupait de rendre sa poésie musicale. Il y réussit plus ou moins bien. Il avait une prédilection pour le mot rare qui contient en soi un son agréable aux oreilles ; de plus il emploie fréquemment l'allitération ; on en trouve de fréquents exemples dans ses œuvres et il en est des centaines qui mériteraient d'être citées :

¹ Poems : Hound of Heaven.

Et je n'ai tenté tous ses serviteurs que pour constater
Ma propre trahison dans leur constance,
Dans leur attachement envers Lui, leur inconstance envers moi,
Leur fidélité traîtresse et leur loyale tromperie.

² New Poems : Ultimatum.

Car voyez ! le tonnerre apaise le bocage entier.

Their lovely languid language say.¹
 Solemnly swung slowly.²
 Their fluid limbs and rare array.³
 Murmured measured melody.⁴

Son souci de l'effet musical produit par ses vers apparaît de façon frappante dans certains passages, tel le suivant :

To her voice's silver splash
 Her tears made dulcet fretting.⁵

Du reste le poème entier, *The Mistress of Vision*, est caractérisé par le soin tout particulier que Thompson apporte au mouvement du son et à la musique des mots. En outre il a volontiers recours à l'onomatopée. Les deux vers suivants en sont un remarquable exemple :

So fearfully the sun doth sound
 Clanging up beyond Cathay.⁶

Cette citation offre un autre intérêt : elle trahit l'habitude qu'avait le poète de transposer ses images et de traduire en langage auditif les visions qu'il veut dépeindre ; on se rend compte qu'à

¹ Sister Songs, p. 8.

² New Poems : *Mistress of Vision*.

³ Sister Songs, p. 11.

⁴ Ibid., p. 13.

⁵ New Poems : *Mistress of Vision*.

⁶ Id.

fortiori l'influence des phénomènes auditifs est fort sensible dans sa poésie.

La musique intrinsèque des mots l'attirait toujours ; l'usage qu'il a fait de termes tels que *parley*, *euphrasy*, *fortalice*, *gonfalon*¹ et *blosmy*² montre clairement la raison de sa prédilection.

Son vocabulaire était d'ailleurs très riche ; il ne lui suffisait pas d'employer le terme juste : il avait une surabondance prodigue. " Il jette dans son vers tous les vocables qui se présentent à lui, il les accumule avec une prodigalité énorme, sans plus s'occuper de la propriété des détails que de la correction ou de la proportion de l'ensemble " ³. Ajoutons qu'il affectionne les mots archaïques, quoiqu'il puisse invoquer pour la plupart de ses mots rares une autorité excellente.

En voici quelques-uns relevés dans Shakespeare : *buss*, *cockshut-light*, *frush*, *co-mate*, *tristful*, *compost*, *godded* ; Milton : *strook*, *dividual*, *prævenient*, *sciential*, *frequence* ; Spencer : *levin*, *totty*, *tyranness*, *embaying*, *emprise*. Quand deux termes de sens équivalent s'offrent à lui, il choisit toujours le plus vieux ; par exemple *amaze* pour *amazement*. Chaque fois qu'il peut découvrir un mot qui sent l'antiquité il le saisit avec empressement :

¹ Ce mot était classé par D. G. Rossetti parmi ses " 12 stunning words. "

² Le mot est de Shelley : " The blosmy Spring's star-bright investiture. " (The Revolt of Islam IV. 32.)

³ Floris Delattre. F. T., *loc. cit.*, p. 449.

Be aiding tender lady,¹

il aime les termes d'une résonance longue et ne craint pas les latinismes : *rubiginous, fluctuous, resupine, flexile, repured, sacrosanct...*

On a souvent reproché à Thompson, un peu hâtivement ce nous semble, son goût pour des mots d'origine latine. Le poète qui essayait de libérer la langue de la tyrannie des mots dénommés "poétiques" se rendait parfaitement compte d'un fait étymologique d'une portée considérable, à savoir la double origine, germanique et latine, de la langue anglaise, qui lui donne justement sa richesse exceptionnelle. Outre cela on a fait remarquer que la juxtaposition de mots d'origine différente habilement mariés produit un effet éclatant.² Mais souvent, chez Thompson, l'emploi des termes est maladroit, parce qu'il place un trop grand nombre de mots d'origine latine les uns à la suite des autres et alourdit ainsi ses phrases. Néanmoins il est certain que la richesse de son vocabulaire tient précisément à cette combinaison de l'élément anglo-saxon et de l'élément latin, quoiqu'elle soit parfois malheureuse au point de vue technique. Il puise ses expressions à toutes les langues. On trouve chez lui : *ken, wee, mickle*, qui sont du pur écossais, ou encore des vers tels que ceux-ci :

¹ Sister Songs, page 3.

² Voir : Alice Meynell. *Rhythm of Life*, Composure.

Grave *pianissimo* of your feet. ¹
 The uneasy *manes* of her shame. ²
 The low *hic jacet* answers him. ³

A la rigueur il invente des termes : *enrondured*, *inaureole*, *intemperably*, *lutany*, *maniple* (employé comme verbe).

Parmi les procédés multiples auxquels il a recours il faut citer encore l'emploi du trait d'union. Les mots qu'il a forgés par ce moyen si simple sont fort nombreux ; bornons-nous à en citer quelques-uns qui sont typiques :

perpetual-burnishable, *sigh-suggesting*, *dream-dispensing*, *blosmy-tinctured*, *dove-nunciaed*, *vestal-ves.ure*, (employé comme verbe) *lunar-fair*, *frost-scorched*, *skiey-gendered*.

Il nous reste à mentionner dans sa poésie la fréquence de mots spéciaux et techniques :

paludament — *caryatid* — *squaw* — *chiton* — *bulla* — *back-warping* (nautique) — *jesses* (fauconnerie) — *replication* — *regal* (musicaux) — *scalpel* — *tent* — *plethora* (médicaux).

La richesse de son vocabulaire ne laisse donc rien à désirer sauf peut-être un goût plus strict, une plus grande retenue.

Mais n'oublions pas que cette variété est souvent le résultat d'un labeur et d'une recherche

¹ New Poems : My Lady Tyranness.

² New Poems : A Girl's Sin.

³ New Poems : An Anthem of Earth.

exceptionnels : les manuscrits de ses poèmes montrent qu'il a presque toujours hésité entre plusieurs mots ; on y a compté parfois jusqu'à neuf variantes.

Cela explique l'impression de lourdeur de son style, plus remarquable dans ses odes qu'ailleurs.

On ne s'étonnera pas de trouver chez Thompson la même liberté dans le maniement de la phrase que dans celui du mot. En effet il la traite avec une hardiesse toute pareille ; on remarque chez lui des ellipses de toute sorte, notamment du pronom relatif :

The poet is not lord
Of the next syllable may come
With the returning pendulum ; ¹

ou encore :

Musical of the mouth of God
To all had eyes to hear it. ²

Et on en peut noter maintes autres, par exemple la suppression fréquente de l'article et tous les petits mots de liaison, liberté dont usent d'ailleurs tous les poètes. Chez Thompson cette habitude crée une extrême concision de langue et de métaphore. Ses images les plus heureuses sont souvent précisément les plus condensées, rendues par cela même plus fortes et plus saillantes. Veut-il rendre

¹ Sister Songs, page 42.

² New Poems : Field-Flower.

cette idée que l'espérance est un bien désirable, mais que nous ne l'apercevons jamais qu'à très longue distance, dans un lointain illimité, il dira :

“ Up vistaed hopes I sped ”. ¹

Désire-t-il nous faire comprendre que le poète est comme l'oiseau qui se sent triste, loin des climats chauds qui inspirent ses chants, il dira :

“ Wintered of sunning song ”. ²

Thompson avait une tendance à pousser cette concision de la phrase à l'extrême. C'est ainsi qu'on regrette de trouver chez lui des expressions telle que *thy sought own*. ³ Néanmoins ces formes de phrase ajoutent en général une virilité spéciale à sa poésie et constituent une de ses caractéristiques les plus remarquables.

Nous ne parlerons pas des inversions qu'on peut trouver chez lui ; elles ne lui sont pas spéciales. Mais nous voudrions nous arrêter un instant aux tournures particulièrement Thompsoniennes. Notez par exemple son habitude de joindre l'un à l'autre, au moyen du trait d'union, deux adjectifs de sens opposé, comme *pallid-dark* ; ou encore la façon dont il emploie l'adjectif là où la gram-

¹ Poems : Hound of Heaven. Voir, Floris Delattre, *loc. cit.*, p. 451.

² Poems : Manus animam pinxit.

³ New Poems : My Lady Tyranness.

maire exigerait un adverbe, ce qui du reste est commun à tout poète, *stealthy-stepping*.

Et encore :

Inseparate (or but separate dim)

Quant aux constructions proprement dites, nous avons noté chez lui un curieux emploi de l'ablatif absolu :

This morning saw I, fled the shower,
The earth reclining in a lull of power.¹

On relève également dans ses poésies un emploi assez fréquent de l'hypallage comme dans ces vers :

And his smile, as nymphs from their laving meres,
Trembled up from a bath of tears,²

où "*laving*" qualifie grammaticalement "*meres*" alors que cet adjectif se rapporte réellement à "*nymphs*" ; ou encore dans celui-ci :

Drew them both by the frightened hand.³

Mais à part ce qui vient d'être dit, et les ellipses de toutes sortes, surtout de petits mots de liaison, qui donnent parfois un aspect impressionniste à sa poésie, sa construction est, somme toute, plus correcte qu'on ne pourrait l'imaginer à première vue.

¹ New Poems : Contemplation.

² Poems : Poppy.

³ Poems : A Judgment in Heaven.

Pour résumer en quelques mots les traits saillants du style de notre poète on pourrait dire que le premier effet produit sur le lecteur est celui "d'une surabondance orientale, voire d'une surcharge byzantine." ¹ La sonorité de sa musique et la splendeur de son coloris charment les oreilles en même temps qu'elles éblouissent les yeux. On a la même impression que si l'on pénétrait dans une vaste cathédrale pendant la grand'messe, alors que les échos des orgues résonnent et se répercutent de voûte en voûte.

"Such reed-notes and such orchestration of sound were heard no-where else, and people listened to the music, entranced as by a new magic." ²

Ce qu'il apporte surtout à la poésie moderne, ce sont des qualités de vigueur, de relief et d'éclat. Mais, outre cette luxuriance de style, son vocabulaire est caractérisé par des mots rares, techniques, compliqués ou employés dans un sens archaïque. Néanmoins son style qui porte toutes les traces de l'antiquité demeure en même temps moderne, "reculant toujours les bornes de la langue." ³

L'outrance de ses sentiments se manifeste dans la splendeur prodigue de son coloris ; les sensations les plus simples se traduisent chez lui en métaphores démesurées ; ses images ont l'éclat de visions. Son oreille est affectée surtout par les

¹ F. Delattre, *loc. cit.*, p. 451.

² Arthur Symons : *Saturday Review*, 23 nov. 1907.

³ Théophile Gautier : Préface de *Fleurs du Mal*.

chocs, les saillies, les contrastes de son ; et par suite ses visions s'expriment en images concrètes.

Cependant au fond de toute la poésie de Thompson il existe un sens de mystère, et ce prodigieux visionnaire ne pénètre les formes du monde matériel, que pour les asservir aux lois de son esprit, et les faire renaître et revivre dans le symbolisme spirituel de sa foi.

CHAPITRE VI

LA MÉTRIQUE

I

La métrique de Thompson varie selon l'influence poétique qu'il subit. Le système de versification qui prédomine dans son premier recueil "*Poems*" est soit celui du vers rimé de huit ou dix syllabes assemblé en couplets, soit un système moins rigoureux dans lequel le vers varie de longueur métrique, tandis que les rimes s'entremêlent selon la fantaisie du poète. Les deux systèmes caractérisent le XVII^e siècle dont l'influence est à ce moment fortement marquée chez Thompson. Dans son dernier volume, *New Poems*, ce qu'on trouve le plus souvent, c'est le vers libre des odes, comparable au point de vue métrique à ceux de *The Unknown Eros* de Coventry Patmore, dont l'influence domina les dernières années de la période poétique de la vie de Thompson.

A côté de ces deux types de versification, on trouve dans ses œuvres une variété de mètres qu'on pourrait qualifier pour la plupart d'"expérimentaux". Notons aussi que Thompson essaya

dans un de ses poèmes, *A Judgment in Heaven*, de remettre en usage une notation métrique tombée en désuétude, à savoir l'emploi de l'astérique pour indiquer la césure, à la manière des anciens poètes anglo-saxons.

Thompson était convaincu que l'emploi de tel ou tel système de métrique a une importance capitale. Il estimait que la forme du poème doit être inspirée tout aussi bien que le fond, et qu'il n'y a qu'une manière, la bonne, d'exprimer la pensée d'un poème ; il croyait enfin que l'idée et la forme doivent jaillir ensemble de la source même de l'inspiration. De cette harmonie parfaite entre l'expression et la pensée, *The Making of Viola* offre peut-être le plus frappant exemple :

Le Père Céleste préside à la création de Viola et s'entretient avec les anges :

Le Père Céleste :

Scoop, young Jesus, for her eyes,
Wood-brownd pools of Paradise —
Young Jesus, for her eyes,
For the eyes of Viola.

Les Anges :

Tint, Prince Jesus, a
Duskèd eye for Viola.

Le Père Céleste :

Cast a star therein to drown,
Like a torch in cavern brown,
Sink a burning star to drown
Whelmed in eyes of Viola.

Les Anges :

Lave, prince Jesus, a
Star in eyes of Viola !¹

Nul vers n'aurait pu reproduire aussi bien la rare imagination et la fantaisie délicate du morceau.

En somme les systèmes de versification de notre poète sont caractérisés par le même esprit individualiste qui marque le fond même de sa poésie. En outre on observe une certaine négligence dans ses rimes ; c'est ainsi que dans le même morceau,² il fait rimer audacieusement :

angels,		God in,		her are,		Virgin,
change else,		trodden,		terror,		gurge in.

On pourrait multiplier les exemples. Cependant parfois une rime qui au premier abord nous paraît négligée se justifie par la vieille prononciation du mot. Tel est le cas lorsque Thompson fait rimer *shawms* avec *palms* ; il y était autorisé, car jusqu'au XVI^e siècle *palm* se prononçait *parwm* ; c'est là entre tant d'autres un trait caractéristique de sa recherche d'érudition voulue.

Néanmoins ce souci ne se manifeste pas toujours et le poète n'hésite pas parfois à rechercher sa rime dans la première partie d'un mot composé :

¹ Poems : The Making of Viola.

² New Poems : Assumpta Maria.

In pall

.
and the all ¹—

Illusive nature.

Il se sert également volontiers de l'enjambement :

Ah, such a silver song to Death could I
Sing. ²

ou encore :

In the flushed Arctic
Night of the rose. ³

D'ailleurs il possédait un sens du rythme qu'on trouve rarement chez les poètes modernes. Son grand poème *The Hound of Heaven* est un frappant exemple de "ce mouvement du son" qui change avec la pensée du poète. Prenez les vers qui ouvrent le poème :

I fled Him, down the night and down the days
I fled Him, down the arches of the years ;
I fled Him, down the labyrinthine ways
Of my own mind ; and in the mist of tears
I hid from Him, and under running laughter
Up vistaed hopes, I sped ;
And shot, precipitated
Adown Titanic glooms of chasmèd fears
From those strong Feet that followed, followed after.

¹ New Poems : Hermes.

² New Poems : The Cloud's Swan Song.

³ New Poems : July Fugitive.

Et comparez à cette cadence rapide, le mouvement lent et majestueux des vers qui suivent :

But with unhurrying chase,
And unperturbèd pace,
Deliberate speed, majestic instancy,
They beat—and a Voice beat
More instant than the Feet—
“All things betray thee, who betrayest Me.”¹

Passons maintenant à un autre mètre très caractéristique de la poésie de Thompson, l'ode à forme libre. Cette ode qui est la forme qu'il a adoptée en particulier dans ses dernières œuvres rejette dans l'ombre ses autres tentatives métriques, ou quelques poèmes d'une versification régulière qui se trouvent disséminés par-ci par-là. En outre elle est intéressante à étudier, parce qu'elle marque une tendance moderne à libérer l'art des lois trop strictes de l'ancien vers régulier.

Thompson s'est servi de cette ode à forme libre, comme l'ont fait tous ses contemporains, mais avec une maîtrise qui n'appartient qu'à lui. Il y a mis plus de force, de vigueur, d'éclat qu'aucun poète moderne.

Cela suffit pour que nous tâchions d'en faire une étude particulière. Thompson dit lui-même de cette ode que c'est la véritable forme lyrique de la poésie, “sa forme la plus achevée, celle qui est aux autres formes lyriques ce que la poésie épique

¹ Poems : Hound of Heaven.

est au poème narratif ou à la ballade. Cette modalité de lyrisme peut encore se diviser en poèmes qui se distinguent les uns par leur structure majestueuse, les autres par leur abandon passionné. Chez ceux-ci l'ardeur domine et palpite à nu, ils sont aux premiers ce que le vol de l'alouette est au vol de l'aigle. " ¹

L'emploi général de ce mètre date d'un article intitulé *English Metrical Critics* que Coventry Patmore publia en 1857 dans la *North British Review*. Plusieurs fois réimprimée, cette étude figure comme préface à *Amelia* dans les œuvres complètes de Patmore.

Le but de l'article était de justifier l'emploi de cette métrique nouvelle popularisée par Coventry Patmore tout le premier. "Pendant les trente et une dernières années, écrit-il, tous les poètes l'ont essayée et presque tous ont échoué à cause d'un manque d'adresse technique. ²" Ces mots sont fort suggestifs. Le succès des poèmes à forme libre dépend, à ce qu'il semble, d'une exactitude de technique.

Essayons donc de définir en quelques mots le système sur lequel est basée cette versification à "catalexis" ; elle dépend, comme son nom l'indique, d'un repos régulier et mesurable dans le vers. Il existe toujours un conflit inévitable entre

¹ *Academy*, 20 nov. 1897. — "Crashaw" par F. T.

² *Fortnightly Review*, janvier 1894.

les lois de la prosodie et la liberté du langage. Le vers à "catalexis" s'efforce de les harmoniser en développant un système aussi libre que possible, puisque, selon le mot de Patmore, "l'expression métrique d'une émotion est instinctive et non artificielle."¹

Au fond, le vers libre suit des règles aussi fixes et aussi rigoureuses que tous les autres mètres.

Cependant puisque nul rythme régulier n'est exigé, on est tenu d'insister sur l'importance et la nécessité des repos corrects. "En effet la rime", d'après Coventry Patmore, "n'a pour but que d'indiquer plus clairement les repos dans les vers, et l'allitération sert à y apporter de l'emphase".²

La question se pose alors de savoir quel est le principe qui règle la position des repos ? C'est le motif du poème, la pensée du poète. Le rythme et l'idée doivent s'harmoniser, sans quoi la métrique devient vide de sens.

Citons dans les termes mêmes de Patmore les règles de ce mètre. "Cette métrique", dit-il, "a ses lois aussi bien qu'une autre, c'est au premier chef — la strophe lyrique ou l'ode — le tétramètre, le vers étant formé de huit iambes. Quand le vers descend à la poésie narrative ou à l'expression d'une moins grande tension de pensée, il devient le trimètre ayant six iambes, ou même le dimètre

¹ English Metrical Critics.

² Id.

avec quatre iambes, et il est permis à l'occasion de varier l'ode tétramétrique par l'introduction de quelques vers dans l'une ou l'autre de ces mesures secondaires ou dans toutes deux. Mais cela ne peut se faire, me semble-t-il, par un autre moyen. La licence de rimes à intervalles différents est contrebalancée dans les œuvres de tout poète ayant employé ce mètre, par la fréquence exceptionnelle d'un recours à la même rime." ¹

Rappelons en passant que l'ode à forme libre n'est pas tout à fait moderne, mais qu'elle a été employée à certaines époques depuis William Drummond of Hawthornden jusqu'à nos jours. Malgré tout, durant la seconde moitié du siècle dernier, elle n'avait jamais réussi à laisser une empreinte définie sur la littérature anglaise. Maintenant son heure est venue et elle semble faire fortune partout.

Il nous reste à considérer les odes de Thompson, et à rechercher jusqu'à quel point il a suivi les principes de son maître. D'abord disons franchement que des règles rigoureuses relatives à la position de la césure établies par Patmore il ne tient aucun compte dans son système. La fantaisie ou plutôt la pensée flottante du poète semble seule diriger les repos nécessaires. Il est du reste douteux qu'on puisse lire les vers de Patmore en

¹ Préface à la troisième édition de *The Unknown Eros*. London, G. Bell and Sons.

leur appliquant ses propres lois ; un critique sympathique observe à ce sujet : “ Si M^r Patmore veut vraiment que ses odes soient lues avec pauses de blanches, de demi-croches, ou de croches, pour remplir un temps de mesure, nous sommes libres de penser qu’il applique plutôt arbitrairement aux vers libres les lois de vers ayant un but spécial . . .

. Le vers libre dramatique, narratif, méditatif, ne peut être sûrement limité à aucun temps de mesure, et cela pour cette raison à défaut d’autres, que prescrire des pauses définies, c’est ipso facto condamner toute pause non prescrite”.¹

A plus forte raison, le génie exubérant de Thompson dépasse-t-il ces bornes arbitraires, et le poète laisse-t-il le mouvement de son vers suivre le caprice de sa pensée. Certes, c’est toujours chez lui le motif du poème qui gouverne aussi bien le rythme général que la suite des idées qui doivent s’harmoniser avec les changements constants de la rythmique ; mais à part cela il n’y a chez lui aucune trace de schématisme.

On pourrait peut-être cependant noter une certaine tendance à prolonger les vers, à mesure que le poète se passionne :

Ah ! is Thy love indeed
A weed, albeit an amaranthine weed,

¹ Alice Meynell : *Rhythm of Life* : Mr. Coventry Patmore’s Odes.

Suffering no flowers except its own to mount ?

Ah ! must —

Designer infinite ! —

Ah ! must Thou char the wood ere Thou canst limn with
[it ? ¹

On trouve aussi un bel exemple de l'emploi délicat de cette versification dans les vers qui ouvrent le recueil des poèmes intitulés *Love in Dian's Lap* :

As lovers, banished from their lady's face

And hopeless of her grace,

Fashion a ghostly sweetness in its place,

Fondly adore

Some stealth-won cast attire she wore,

A kerchief or a glove :

And at the lover's beck

Into the glove there fleets the hand,

Or at impetuous command

Up from the kerchief floats the virgin neck. ²

Le mouvement doux de ce passage s'harmonise parfaitement avec le motif, jusqu'à la dernière ligne où la vision entière se concrétise.

On n'a pas manqué de remarquer l'emploi presque régulier de la rime et de la rythmique dans ces deux strophes que nous venons de citer, mais cet emploi n'est pas caractéristique de la métrique au sens où on l'entend aujourd'hui, quoi-

¹ Poems : Hound of Heaven.

² Poems : Her Portrait in Youth.

que Coventry Patmore compte ces deux poèmes parmi les exemples tirés des œuvres de Thompson, où le poète a employé cette versification avec le plus de succès.¹

Cependant c'est dans son dernier recueil, au moment où le poète subit le plus fortement l'influence de Patmore, qu'on voit surtout la véritable ode à forme libre. Ici la rime devient plus vague ; parfois le poète l'abandonne entièrement ; le rythme lui aussi se relâche et ressemble plutôt à celui d'une prose musicale. Il y a dans l'ode de Thompson intitulée *An Anthem of Earth*, un passage qu'il a transcrit presque mot à mot dans son essai en prose sur Shelley.

Voici les vers :

It discovers
Life in putridity, vigour in decay ;
Dissolution even, and disintegration,
Which in our dull thoughts symbolise disorder,
Finds in God's thoughts irrefragable order,
And admirable the manner of our corruption
As of our health.²

Voici maintenant la prose :

The finer eye of science has discovered life in putridity and vigour in decay, seeing dissolution even and disintegration, which in the mouth of man symbolise disorder,

¹ *Fortnightly Review*, janvier 1894.

² New Poems : An Anthem of Earth.

to be in the works of God undeviating order, and the manner of our corruption to be no less wonderful than the manner of our health.¹

On le voit, ces vers pourraient tout aussi bien s'écrire en prose, et la plus grande partie de ce poème ferait de la prose excellente.

Cependant, en général, Thompson, dans ses odes, emploie la rime qui, sans contredit, aide le mouvement et la musique des vers. L'ordre des rimes et la longueur des vers varient selon la fantaisie du poète.

Citons un dernier exemple très typique de la poésie de Thompson, à la fois comme forme et comme pensée :

I see, which fretteth with surmise
Much heads grown unsagacious-grey,
The slow aim of wise-hearted Time,
Which folded cycles within cycles cloak :
We pass ; we pass, we pass, this does not pass away,
But holds the furrowing earth still harnessed to its yoke.
The stars still write their golden purposes
On heaven's high palimpsest, and no man sees,
Nor any therein Daniel ; I do hear
From the revolving year
A voice which cries :
" All dies ;
Lo, how all dies ! O seer,
And all things too arise :
All dies, and all is born ;

¹ Essai sur Shelley, page 76.

But each resurgent morn, behold, more near the Perfect
[Morn".¹

Les caractères de ses odes apparaissent clairement dans cette citation ; on y saisit avant tout la tendance à une plus grande liberté d'expression : le poète veut gravir la montagne au sommet de laquelle il pourra respirer librement et déclamer ses vers.

Citons, pour terminer, l'impression que produit l'ode Thompsonienne sur un critique français.

“L'ode, au sens où l'entend Thompson, est une sorte de canevas où il brode à sa guise toutes les variations de sa sensibilité et de son esprit. Avec ses constructions mystérieuses, inanalysables, et qu'on sent pourtant très fermes, avec ses phrases mélodiques affranchies de toute symétrie, mais si riches en trouvailles, ou en répétitions toujours si diverses, et qui donnent au poème musical l'air d'une improvisation, la rythmique de Francis Thompson évoque le souvenir assez net de la musique de Debussy, moins sensualiste seulement et moins voluptueusement mélancolique, moins sobre en outre et moins délicatement nuancée, — d'un Debussy beaucoup plus idéaliste, qui se serait nourri de Carlyle et de Ruskin, et qui, à son harmonie simple et subtile, si sobrement raffinée, aurait substitué à la fois un peu de la splendeur

¹ New Poems : From the Night of Forebeing.

byzantine du rituel catholique, et tout le rude et hautain spiritualisme d'un Anglo-Saxon d'aujourd'hui.¹ ”

¹ Floris Delattre : *loc. cit.*, p. 452.

CHAPITRE VII

SA PROSE

Les dernières années de la vie de Thompson furent consacrées presque entièrement à la prose. Le poète avait accompli sa tâche ; il jugeait son œuvre achevée. Les quelques poèmes qu'il publia à partir de cette époque telle l'*Ode to the English Martyrs*,¹ par exemple, montrent clairement l'effort de l'ouvrier de style.

La mort de Coventry Patmore, le maître qui avait exercé sur lui une si puissante influence et devant les yeux duquel passèrent bon nombre de ses poèmes, contribua peut-être indirectement à tarir la source de son inspiration poétique. Ajoutons que Thompson à cette époque était souffrant, et ce nouveau chagrin ajouté à ses autres douleurs l'amena à chercher un soulagement dans l'opium. Le narcotique qui a été pour d'autres un moyen d'éveiller leur muse ne faisait qu'engourdir la sienne. Il n'a écrit aucun de ses poèmes sous l'influence de l'opium, sauf peut-être *Dream-Tryst* ; au contraire, chose curieuse, la perte de toute

¹ *Ode to the English Martyrs* : Burns & Oates, London.

inspiration poétique coïncide chez lui avec l'emploi renouvelé de ce narcotique.¹

Aussi pendant la dernière partie de sa vie Thompson abandonna-t-il la poésie pour la prose. Il n'y a rien là de surprenant : beaucoup de grands poètes ont été en même temps de grands prosateurs, et Thompson lui-même avait toujours insisté sur l'influence saine et profitable que la prose exerce sur le style d'un poète.

La poésie moderne qui graduellement s'appropriait tout un vocabulaire spécial apparaissait aux yeux de Thompson avec tous les symptômes d'une littérature en décadence. Il essaya donc, poussé sans doute par l'exubérance de son propre génie, de libérer la poésie anglaise de cette tyrannie d'un vocabulaire de mode. Outre cela le style poétique, d'après lui, s'enrichit et s'affine par la pratique de la prose qui le purifie de ses excroissances artificielles. "D'après la théorie qui est la nôtre, dit-il, la pratique de la prose devrait conserver à la langue du poète sa fraîcheur et sa compréhension, et l'empêcher d'être l'esclave d'une sorte de coterie étroite de termes poétiques".²

En effet la prose est naturelle aux poètes, ceux qui sont arrivés à une maîtrise absolue de la versification parcourent avec aise les plaines faciles de la prose. "Mais bien loin", dit-il encore, "que

¹ Alice Meynell : *Dublin Review*, janvier 1908.

² *Academy*, 21 décembre 1910.

les poètes se sentent mal à l'aise quand ils écrivent en prose, on pourrait plutôt, et avec meilleure raison, prétendre que la prose anglaise, en tant qu'art, n'est qu'un courant secondaire de la fontaine des Piérides, et doit son origine aux poètes".¹

Arrivons-en maintenant à une étude de la prose de Thompson qui reflète elle aussi l'individualité du poète. Elle est contenue dans quatre minces volumes: un essai sur Shelley, une brochure sur l'ascétisme, une biographie d'Ignace de Loyla et un certain nombre d'articles de critique publiés dans l'*Academy* et l'*Athenæum*.

De ce groupe l'*Essai sur Shelley* se dégage avec tout le brillant d'un chef-d'œuvre. C'est peut-être l'unique spécimen de la prose de Thompson qui soit destiné à passer à la postérité. Au point de vue du style, il n'y a rien dans toute la prose anglaise qui s'y puisse comparer.

Thompson écrivit cette étude en 1889 et l'envoya à une revue catholique, "*The Dublin Review*", ce qui explique la teneur du commencement de l'essai où le poète plaide la réconciliation de l'art avec la religion et réclame de la part de l'église une plus large sympathie. L'article fut cependant refusé.

Après sa mort le manuscrit qui avait été retrouvé fut offert de nouveau à la même revue, qui cette fois l'accepta, et pour l'unique fois pendant sa

¹ *Academy* : 21 décembre 1910.

longue carrière épuisa sa première édition. Le monde littéraire salua ce chef-d'œuvre posthume. "Brillantes, joyeuses, poignantes," dit l'*Observer*, "sont ces pages magiques d'une interprétation la plus délicate que l'intelligence d'un poète ait jamais prêtée au génie d'un autre".¹

L'étude n'est qu'une simple critique ; mais derrière les phrases passionnées qui dépeignent le caractère de Shelley se révèle la personnalité de Thompson. Il est difficile pour un esprit original de se borner aux limites strictes de la critique ; toujours il en vient à trahir sa propre individualité et à nous imposer ses préférences personnelles, et au fond c'est là faire de la critique d'une façon plus large, et peut-être plus juste.

Certes l'étude sur Shelley est, en quelque sorte, l'expression des chagrins intimes de Thompson. Lorsqu'il parle des douleurs affreuses que Mangan, le poète irlandais, avait subies,² il songe à ces années de souffrances qui marquèrent une grande partie de sa propre vie. Ailleurs il remarque avec un soupçon d'amertume que "Shelley avait l'aisance, la poésie, l'amour, et que pourtant il se plaignait, disant qu'il voulait se coucher comme un enfant las, et en finir avec une vie de soucis et de pleurs."³

¹ *Observer*, août 1908.

² Page 39.

³ Page 41. Voir les *Stanzas written in dejection near Naples*.

I could lie down like a tired child,

C'est sans doute à lui-même encore que songe Thompson dans le passage où il compare le sort de Shelley à celui de Keats, de de Quincey et de Coleridge qui se sont perdus tous trois dans la "Gueule de Londres" :

Journeying its journey bare
Five ¹ suns, except of the all-kissing sun
Unkissed of one. ²

Inconsciemment il choisit les trois poètes qui avaient connu comme lui les horreurs de la vaste cité, et à travers tout cela on distingue clairement la plainte de l'homme qui songe à ses propres chagrins en décrivant ceux d'autrui.

Cependant l'émotion personnelle qui marque cette étude n'étouffe pas le sens critique de l'auteur ; l'essai entier témoigne d'une pénétration et d'une sympathie que seul un vrai poète peut éprouver vis-à-vis d'un autre. L'intelligence qui demeure froide et distante, ou qui, si elle s'approche, ne se départit jamais du formalisme de la critique, n'arrive guère à comprendre, au vrai sens du mot, l'œuvre qu'elle juge. Mais Thompson, quoiqu'il ne pût partager toutes les idées de

And weep away the life of care
Which I have born and yet must bear.

¹ En réalité ces cinq ans se réduisent à 2 ans et demi.

² Sister Songs, page 20.

Accomplissant son voyage d'à peine
Cinq ans sans recevoir nul baiser
Sauf celui du soleil qui en dispense à tous.

Shelley, et dût envisager certaines d'entre elles avec répugnance, comme il l'avoue lui-même, sait néanmoins goûter toute la pureté de cette poésie, tout en demeurant fidèle à ses principes personnels. Il constate que les opinions anarchistes de Shelley¹, quoique malfaisantes, naquirent d'une source pure et saine, et il veut nous faire croire, avec Browning, que le panthéisme que Shelley professa vers la fin de sa vie, ne fut qu'une étape vers le Christianisme que seule une mort hâtive l'empêcha d'atteindre.² Cette attitude marque peut-être plutôt de la sympathie que de la pénétration. Cependant Thompson apprécie pleinement l'esprit pur de la poésie de Shelley et son caractère en quelque sorte "enfantin", encore humide de la rosée céleste.

Dans Shelley lui-même Thompson voit le successeur de l'école métaphysique du XVII^e siècle. Depuis quelque temps on a rapproché, et non sans justesse, cette école de celle des poètes romantiques du XIX^e siècle. Un des traits communs qui caractérisent les deux écoles est en effet cet amour de la métaphore pour elle-même, employée non comme simple moyen d'expression mais bien comme un décor qui plaît aux sens.³

¹ Essai sur Shelley, page 68 à 72.

² Essai sur Shelley, p. 69. Comparer la préface par R. Browning aux lettres supposées de Shelley.

³ Selon le mot de Thompson, Crashaw, par exemple, était un "Shelley manqué." Essai sur Shelley p. 51.

En dehors de la façon générale dont Thompson juge Shelley, il convient de noter ce qu'il dit du *Prometheus Unbound*. Il considère ce drame comme le chef-d'œuvre de Shelley, mais il insiste sur le défaut de composition que révèle le dernier acte, qui, d'après lui, aurait dû être supprimé, malgré la poésie merveilleuse dont il est empreint. L'action de la pièce, dit Thompson, se termine à la fin du troisième acte, et logiquement le drame devrait lui aussi s'y arrêter. Shelley, il est vrai, a ajouté un autre acte entier, celui des chœurs qui chantent la joie universelle à la délivrance du monde, alors que l'action reste stationnaire. Il aurait pu se permettre un chœur final, mais un acte entier ne fait qu'embarrasser l'esprit du lecteur.¹

Dans son étude Thompson ne cherche pas une interprétation originale, il essaie plutôt d'évoquer devant ses lecteurs l'esprit de ce prince des poètes, de faire ressortir les traits principaux de son caractère, d'abolir peut-être quelques préjugés qui subsistent encore chez ceux qui ont peur de ce révolutionnaire effréné. Il apporte à sa tâche toute la richesse de son vocabulaire exubérant, toute sa sympathie de poète, et donne ainsi un chef-d'œuvre nouveau à la littérature anglaise.

¹ Il est intéressant de noter que le drame dans la conception primitive de l'auteur s'est terminé au troisième acte ; le quatrième fut ajouté quelques mois plus tard par Shelley. Cf. les notes de M^{rs} Shelley dans l'édition de Hutchinson (Clarendon Press).

Selon l'expression d'un critique français, c'est là "l'aveu d'une expérience littéraire si riche d'échos intérieurs, si ivre d'enthousiasme imaginaire, si tragiquement mêlée de souvenirs personnels, que l'Angleterre en poussa un long cri d'admiration et que cet essai prit d'emblée place parmi les chefs-d'œuvre de prose poétique anglaise." ¹

Un mot sur le style de l'essai ne sera pas ici hors de propos. On y relève toutes les caractéristiques qui marquent la poésie de Thompson, cette abondance de vocabulaire, cette exubérance des métaphores dont il a déjà été tant de fois parlé. Ecoutez par exemple ce passage où Thompson parle de l'esprit de Shelley, l'enfant enchanté :

"He is still at play, save only that his play is such as manhood stops to watch, and his playthings are those which the gods give their children. The universe is his box of toys. He dabbles his fingers in the day-fall. He is gold-dusty with tumbling amidst the stars. He makes bright mischief with the moon. The meteors nuzzle their noses in his hand. He teases into growling the kennelled thunder, and laughs at the shaking of its fiery chain. He dances in and out of the gates of heaven : its floor is littered with his broken fancies. He runs wild over the fields of ether. He chases the rolling world. He gets

¹ A. Koszul. *Revue Germanique*, juillet 1911 : Notes sur la critique anglaise.

between the feet of the horses of the sun. He stands in the lap of patient Nature, and twines her loosened tresses after a hundred wilful fashions, to see how she will look nicest in his song.”¹

De telles images, de telles métaphores sont uniques ; elles caractérisent par excellence le génie de notre poète.

Parfois le lecteur est heureux de tomber sur une image exquise comme celle-ci :

The heart, like the earth, smells sweetest after rain,²

véritable perle dont la fraîche simplicité fait contraste avec l'éclat des diamants ; ou celle-ci encore, non moins charmante :

¹ Essai sur Shelley page 45 et 46.

Il a pas cessé de jouer ; mais ses jeux sont maintenant de ceux que les hommes s'arrêtent à contempler et ses jouets de ceux que les dieux donnent à leurs enfants. Pour boîte à joujoux il a l'univers. Il trempe ses doigts dans le crépuscule. Il se couvre de poussière d'or à force de se rouler parmi les étoiles. Il gamine gaîment avec la lune. Les météores lui fourrent le nez dans la main. Il agace, jusqu'à la faire gronder, la foudre qu'il mène en laisse, et rit du bruit des chaînes brûlantes qu'elle secoue. Il entre et sort en dansant par les portes du ciel, le plancher céleste est jonché des débris de ses fantaisies. Il s'élance follement à travers les champs de l'éther. Il poursuit le monde qui roule. Il se met entre les pattes des coursiers du soleil. Debout dans le giron de la Nature patiente, il tresse ses cheveux épars de cent manières fantasques, pour voir comment elle apparaîtra la plus charmante en ses chants.

² Page 74.

Le cœur, comme la terre après la pluie, exhale de meilleures senteurs.

Love is an affection, its display an emotion :
 Love is the air, its display is the wind. ¹

Voilà quelques exemples des trouvailles que le lecteur rapporte de ce pays qui en est si riche. Thompson lui-même vint y puiser, et on retrouve dans sa poésie des images qui doivent leur inspiration aux souvenirs de son *Shelley*, longtemps enseveli parmi les manuscrits entassés dans son tiroir.

Des vers tels que :

And troubled the gold-gate ways of the stars ; ²

ou :

Sifts in his hands the stars, weighs them as gold dust, ³

nous rappellent son *Shelley* quand il dit :

Gold dusty with tumbling amidst the stars. ⁴

Et ailleurs encore :

The westering Phoebus horse
 Paws in the lucent dust ⁵

pourrait fort bien être une réminiscence de :

¹ Page 37.

L'amour est une affection, qui en se déployant devient une émotion :
 L'amour c'est l'air, qui en se déployant devient le vent.

² Poems : Hound of Heaven.

³ New Poems : Anthem of Earth.

⁴ Essai sur Shelley p. 46.

⁵ New Poems : Anthem of Earth.

He is gold-dusty with tumbling amidst the stars...

He gets between the feet of the horses of the sun.¹

Pareillement, dans *Sister Songs*, on lit :

Anchor the freightage of its virgin ore,²

et dans *Shelley* :

Here we have the absolute virgin gold of song.³

Il ne faut non plus pas oublier de mentionner le passage déjà cité, où Thompson copie presque in extenso plusieurs vers qui se trouvent dans le poème *An Anthem of Earth*.⁴

Ainsi, comme dit M^r Meynell, " il puisait à cette mine faite par lui-même, et avec des bijoux enterrés dans sa prose il embellissait sa poésie. " ⁵

L'unique morceau de prose publié du vivant de Thompson fut une brochure sur l'ascétisme, intitulée : *Health and Holiness : A Study of the Relations between Brother Ass, The Body, and his Rider, the Soul*.

Dans cet opuscule de quatre-vingts pages, pour lequel le Père George Tyrrell écrivit une préface, Thompson indique quelle doit être selon lui l'attitude raisonnable de tout bon catholique envers ce problème. L'intérêt en est peut-être

¹ Shelley, page 46.

² *Sister Songs*, page 52.

³ Shelley, page 65.

⁴ Voir chapitre 6.

⁵ Notes à l'Essai sur Shelley p. 82.

surtout biographique en ce sens qu'on y trouve une largeur de vues rare chez notre poète. Il se résume en effet en une attaque contre la mortification excessive ordonnée par l'Eglise d'aujourd'hui. " Car, dit-il, on trouve des ordres religieux, où la novice qui se porte le mieux peut à peine terminer sa période de noviciat sans qu'elle en sorte avec une constitution appauvrie, sinon brisée. " ¹ Thompson envisage enfin le problème au point de vue scientifique : " la science moderne, dit-il encore, et la physiologie avancée doivent se faire sentir dans la science de la spiritualité. " ²

Cependant parfois il semble regretter les jours disparus de nos aïeux de la Renaissance, solides et endurcis, qui eussent méprisé les péchés mignons d'aujourd'hui, et dont les règles d'abstinence et de mortification ne seraient pour nous que ridicules et même nuisibles ; et, avec quelque amertume, il ajoute : " mortifier l'appétit devient pour nous chose vaine, puissions-nous seulement avoir un appétit à mortifier ! " ³

C'est la nature qui a remplacé pour ainsi dire l'Eglise, et qui accomplit actuellement ce que les saints d'autrefois, par une " anticipation passionnée ", se trouvaient obligés de faire pour eux-mêmes.

Prise dans son ensemble, l'étude frappe le lecteur

¹ Health and Holiness, p. 48.

² Id., p. 15.

³ Id., p. 21.

par son impartialité et son manque de préjugés. Envisagée à ce point de vue elle révèle le caractère et l'esprit du poète, et c'est en cela que réside son intérêt particulier.

Pour ce qui est de sa valeur littéraire, elle est certainement inférieure à l'essai sur Shelley. Elle est ornée de moins de métaphores car le sujet ne se prête pas aux grandes périodes poétiques. Cependant toutes les caractéristiques du style Thompsonien s'y retrouvent, les bonnes qualités de l'auteur comme les mauvaises.

Qui, si ce n'est Thompson, eût pu inventer une expression telle que celle-ci : " Mortality sagging but pertinacious ? " ¹

Le dernier des ouvrages de Thompson est une biographie de Saint Ignace de Loyola. Le manuscrit ne fut découvert et publié qu'après sa mort : " Il est écrit ", dit la *Dublin Review*, " en un anglais raffiné et par un prophète et un fils de la Renaissance né trop tard. " ² Thompson lui-même n'y attachait guère de valeur. Son intention était de raconter à nouveau une vieille histoire d'une façon peut-être plus intéressante, de mettre en relief certains aspects trop souvent oubliés de la vie du saint, et d'expliquer la psychologie d'un homme à la fois si complexe et si franc. On n'y trouve aucun effort d'originalité ; mais comme l'auteur

¹ Page 80.

² *Dublin Review*, juillet 1910.

aborde son sujet avec sympathie, il nous offre une peinture vivante du saint et de son époque.

Nous avons déjà remarqué que Thompson, pendant les dernières années de sa vie, envoyait assez régulièrement des articles littéraires à l'*Academy* et à l'*Athenæum*, et que ce travail occupait même à cette époque la plus grande partie de son temps.

En dehors de leur valeur intrinsèque ces travaux de critique méritent quelque attention, car ils servent non seulement à établir plus complètement la biographie de Thompson, mais aussi à expliquer le caractère de l'homme. Les jugements qu'un auteur porte sur autrui reflètent sa propre personnalité : tout vrai critique ne peut s'empêcher de mettre un peu de lui-même dans son travail ; en faisant ressortir l'individualité de celui qu'il critique il met également la sienne en lumière. Au demeurant les jugements que porte un poète ont toujours un attrait spécial, puisqu'ils émanent d'une intelligence d'élite, d'un cerveau qui agit et qui pense différemment des autres, d'un esprit par excellence sensible. Et bien que ces articles de critique doivent n'être maniés qu'avec une certaine discrétion, il n'en est pas moins vrai que souvent le poète, par un éclair de génie, aperçoit et dégage un côté jusqu'alors inexpliqué d'une œuvre littéraire ; une étrange sympathie unit son esprit à celui de l'écrivain, et ce qui pour le monde n'est que nébuleux et incompréhensible devient pour cette âme sœur clair et plein de sens. N'oublions

pas d'ailleurs que parmi les grands critiques anglais figurent quelques-uns de nos poètes les plus connus : Matthew Arnold, Swinburne, Shelley, pour ne citer que quelques exemples. En s'occupant de critique, Thompson ne faisait que continuer la tradition de ses pairs.

Le premier caractère distinctif de la critique de Thompson est la variété des sujets traités. Les bureaux de l'*Academy* lui permettaient de choisir lui-même ce qui lui convenait.¹

Voici par exemple quelques articles qu'il donna à cette revue pendant 1900-1903 : *Rabelais*, *Sartor Re-read*, *Coventry Patmore*, *Hudibras*, *French Nursery Verse*, *Crabbe*, *Goldsmith's prose*, *Aubrey de Vere*. Cette variété est une preuve nouvelle de l'étendue de son savoir, et montre une fois de plus que Thompson était un lecteur vorace, doué en même temps d'une puissance d'assimilation exceptionnelle.

Sa critique, en général, est caractérisée par une pénétration considérable, une vue large et souvent originale, un goût sûr et délicat qui semble parfois faire défaut dans sa poésie. Combien de fois le poète, dans son travail personnel, subit-il trop fortement l'influence de l'émotion inspiratrice, au point que tout sens critique lui est enlevé !

Thompson possédait ce don exquis de pouvoir s'identifier avec les auteurs les plus divers : il voyait le monde avec leurs yeux tout en gardant sa propre individualité. Cette faculté se manifeste

¹ *T. P's Weekly*, 29 novembre 1907.

par des traits fort délicats, par exemple un léger changement de style,¹ qui se rapproche de celui du poète et du prosateur qu'il est en train de critiquer. Thompson, grâce à la tournure spéciale de son intelligence, semblait pouvoir sympathiser avec la mentalité des gens de la Renaissance aussi bien qu'avec celle de ses contemporains. Si imbu qu'il pût être de l'esprit du passé, il s'intéressait néanmoins aux événements d'actualité ; de là cette sorte de dédoublement de la personnalité que l'on remarque dans ses œuvres. Pour la même raison, ses études critiques acquièrent une valeur particulière, et le vaste champ qu'elles embrassent indique bien plutôt l'étendue de sa sympathie que le simple caprice d'un littérateur.

Au milieu des métaphores souvent un peu forcées, et des périodes parfois raboteuses de la prose de Thompson, apparaît un certain don de résumer toute une critique en une phrase concise, de saisir le trait caractéristique de l'auteur et de le faire ressortir par l'emploi d'un mot rare et frappant. Voici par exemple comment il décrit le style de Carlyle :

Carlyle's manner is essentially pregnant and hieroglyphic ; his packed and gnarled sentences.²

¹ Cf. arts sur Carlyle, Sidney, Henley. — Voir Bibliographie, Appendice D.

² *Academy*, 6 juillet 1901.

La manière de Carlyle est essentiellement grosse de sens et hiéroglyphique ;
[ses phrases sont denses et noueuses.]

ou comment il parle de Rabelais :

The real man of the XVI^e century ; and his book was an explosion of humanity.¹

Tandis qu'il stigmatise Macaulay en cette simple phrase :

That Goliath of the Philistines.

Quelquefois c'est par l'emploi d'une image qu'il réussit le mieux à caractériser son auteur, comme lorsqu'il définit le style de William Henley qui pour lui :

Glances with the swift and restless brilliance of a leaping salmon in the sunlight.²

Pour un critique ce pouvoir de peindre d'un seul coup de pinceau le trait principal de celui qu'il juge a une valeur immense. L'écrivain pour qui le temps et l'espace sont bornés, et qui s'adresse à un public qui réclame toujours quelque chose de saillant, devrait posséder par excellence cette concision de style ; et Thompson, à l'occasion, le possède à un degré exceptionnel. D'ailleurs dans ses critiques il laisse paraître sa propre individualité, et grâce à elles on arrive

¹ *Academy*, 21 septembre 1900.

Le véritable homme du XVI^e siècle, et son livre était une explosion
[d'humanité.]

² *Academy*, 18 juillet 1903.

Étincelle des lueurs rapides et mouvantes d'un saumon qui bondit au soleil,

à mieux connaître l'homme qui sentit le charme bohémien de Goldsmith, la pure source de la poésie de Shelley, la force rude de Carlyle, et même la robuste jovialité de Rabelais. S'étonnerait-on dès lors qu'il dise, dans la conclusion de son article sur le voyage du pèlerin de Bunyan : "Bunyan, en tant qu'écrivain, peut se résumer en ces mots que Louis Blanc appliquait injustement d'ailleurs à Louis Napoléon : Bête, bête, il n'est pas permis d'être si bête".¹ Nous ne devons pas être surpris qu'en Anglo-Saxon qu'il est il s'indigne du naturalisme de Zola : il ne saurait goûter un auteur qui nous donne "bien peu du temple et beaucoup trop du lupanar"², quoique, ajoute-t-il, d'après la théorie de Zola, les deux endroits se doivent décrire pareillement.

Dans l'ensemble la prose de Thompson correspond bien à son style poétique : on y remarque les mêmes manières, la même prédilection pour les mots d'origine savante, les mêmes excès ; c'est ainsi que le poète, décrivant *l'Arcadia* de Sir Philip Sidney, l'appelle — une "unremittent lusciousness long drawn out."³

En prose comme en vers il affecte parfois un style archaïque, notamment dans l'article sur Sidney. On y retrouve la même splendeur de

¹ Renegade Poet and other Essays : Bunyan.

² Renegade Poet and other Essays : The Error of the Extreme Realists.

³ *Academy*, 21 décembre 1901.

métaphore qui obscurcit quelquefois peut-être l'idée, au lieu de la mettre en lumière ; mais il possède un style qui est néanmoins toujours remarquable par sa richesse et sa magnificence. En outre, dans sa prose, comme dans sa poésie, il sait nous donner à l'occasion une image simple et belle comme celle-ci :

For purity is the sum of all loveliness as whiteness is the sum of all colours. ¹

Enfin au fond de sa prose comme de ses vers, apparaît la force d'une personnalité unique, et ce que Mr Scawen Blunt a appelé : " sa puissance littéraire en vers et en prose. " ² Thompson était avant tout et surtout un artiste : personne plus que lui n'aimait la musique des grandes périodes, dans lesquelles il réussit à merveille. " En lisant ses épreuves, " dit Mr Lewis Hind alors directeur de l'*Academy*, " nous étions porté à déclamer à haute voix ses phrases pour goûter la simple joie d'articuler ses périodes. " ³ Mais en même temps personne plus que lui n'insistait sur l'importance supérieure de l'idée.

S'il était un autre écrivain anglais dont la prose se pût comparer à celle de Thompson, ce serait

¹ Renegade Poet : Paganism Old and New.

Car la pureté est la somme de toute beauté comme la blancheur est la
[somme de toutes les couleurs.

² *Academy*, 23 novembre 1907.

³ *T. P's Weekly*, 7 février 1908.

peut-être Milton. Il y a des affinités remarquables entre le style majestueux et magnifique du grand poète puritain et celui de Thompson le catholique : la même hardiesse de métaphore, la même sonorité de phrase. En lisant par exemple les *Areopagitica*, on rencontre de temps en temps des passages qui évoquent des souvenirs très nets de la prose de Thompson. Prenez celui-ci :

“It was from the rind of one apple tasted that the knowledge of good and evil as two twins cleaving together leapt forth into the world.”¹

ou prenez un autre exemple tiré au hasard :

“Methinks I see in my mind a noble and puissant nation rousing herself like a strong man after sleep, and shaking her invincible locks.”²

On s’imagine aisément avec quelle joie Thompson eût écrit une phrase telle que celle-ci :

The ghost of a linen decency yet haunts us.³

Partout dans la prose de Thompson se retrouvent des expressions qui rappellent Milton.

Les suivantes :

The bright locks of poetry—
Shearing the wild tresses of poetry—
Spit dying from the jaws of London—

¹ Milton : *Areopagitica*.

² Milton : *Areopagitica*.

³ Milton : *Areopagitica*.

sont toutes tirées de son seul essai sur Shelley.¹

Parlant de la prose de Milton, un critique, qui après avoir cité un passage du pamphlet "*Of Reformation touching Church Discipline in England*", fait remarquer "avec quelle facilité on pourrait mettre le passage en une tirade de vers libres, inférieurs en qualité à ceux du *Paradise Lost*, mais du niveau des vers moyens du *Comus*"².

Nous avons eu l'occasion de faire la même remarque au sujet de Thompson.³

Néanmoins, malgré tous les parallèles qu'on pourrait établir entre la prose des deux poètes, celle de Thompson porte toujours l'empreinte de sa propre individualité.

¹ Essai sur Shelley.

² Camb. Hist. of Engl. Lit. vol. VII chap. 5 page 127.

³ Voir chap. VI, p. 10.

CONCLUSION

Il s'est agi dans cette étude d'un poète qui est avant tout un mystique, et un mystique catholique. Mort il y a quatre ans, ce grand rêveur, on l'a vu, se tient toujours un peu à l'écart de son siècle. Et après avoir étudié son œuvre on se demande s'il faut voir dans l'éclosion de son génie l'annonce d'un nouveau courant intellectuel, coulant à côté du fleuve imposant qui nous apporte les dons de la libre pensée sanctionnée par les méthodes implacables de la science moderne, ou si au contraire sa poésie n'est pas plutôt l'expression d'une réaction inévitable, quoique faible et impuissante, contre les tendances directrices de notre époque ? Ou bien encore si ce chanteur est le premier à saluer un nouveau printemps dont les fleurs seront encore parfumées de l'encens de la foi ancienne ? Nous posons la question sans y répondre ; nous n'ignorons pas que le poète se sentait parfois isolé dans ce monde, qui n'était pas le sien : il l'avoue lui-même dans des vers tout vibrants d'un dernier désespoir :

For 'tis an alien tongue, of alien things,
From all men's care, how miserably apart !
Even my friends say : " Of what is this he sings " ?
And barren is my song, and barren is my heart. ¹

C'est ainsi qu'il s'exprime en une heure de pessimisme, alors que le voile de la souffrance lui cache l'étoile qui brille toujours dans le ciel de ses rêves. Mais ce désespoir ne dure qu'un instant, et il ne tarde pas à reprendre ses chants de la veille et à saluer de nouveau le triomphe futur et définitif de sa foi.

La poésie de Francis Thompson porte évidemment l'empreinte d'une âme endolorie. Partant de là, on a voulu, un peu hâtivement peut-être, voir en lui un poète pessimiste. La simple présence de sentiments de tristesse dans sa poésie justifie-t-elle cette accusation ? Nous ne le croyons pas.

Le pessimisme représente plutôt une doctrine philosophique qu'un état d'esprit affectif : ce n'est pas tant une manière de sentir qu'une façon de comprendre. Emile Zola voyait la vie en laid, il la dépeignait en laid ; mais jamais il ne perdit sa foi en l'ère nouvelle, l'utopie de l'avenir — peut-on dès lors l'appeler pessimiste ? De même Thompson chantait des airs tristes et parfois lugubres : les

¹ New Poems : The Cloud's Swan Song.

Car c'est une langue étrangère qui parle de choses étrangères,
Eloignée combien misérablement des soucis des hommes !
Jusqu'à mes amis qui disent : " Qu'est-ce donc qu'il chante ? "
Et stérile est mon chant, et stérile est mon cœur.

contrastes terribles de l'existence le déconcertaient ; mais il n'en croyait pas moins avec ferveur à la victoire finale du Bien, qui selon lui devait se réaliser d'après les principes de la foi chrétienne ; son prétendu pessimisme n'est donc autre chose qu'un optimisme voilé de souffrance et qui pourrait se résumer en ce vers d'Alfred de Musset :

“ Rien ne nous fait si grands qu'une grande douleur. ”

Pour ce qui est de fixer le rang que Thompson occupera parmi les poètes anglais, c'est là chose difficile et qui dépend en grande partie de l'évolution psychologique de la génération nouvelle. Cependant il est possible de distinguer chez Thompson certains traits qui caractérisent l'époque actuelle et dont l'un des plus saillants peut-être est la prépondérance de l'idée sur la forme. Aujourd'hui on s'inquiète de savoir ce qu'un nouveau poète a à dire plutôt que de la façon dont il le dira ; c'est là un des aspects de la réaction contre les vers coulants et faciles de l'ère victorienne.

D'autre part, à cet essor intellectuel de la poésie, correspond une certaine insouciance de la forme et en même temps une tendance de la part des poètes modernes à abandonner les mètres classiques pour d'autres mètres moins rigoureux dont le vers libre est un frappant exemple. En outre, le petit poème est plus en vogue, et remplace les morceaux de longue haleine qui caractérisaient la génération passée.

La poésie contemporaine recherche avant tout la concision. En tout cela, Thompson a subi l'empreinte de son époque. Sa position par rapport à son siècle ressemble néanmoins en quelque manière à celle de Blake vis-à-vis du sien. Il y a une certaine analogie entre Blake qui s'appelait lui-même "un oiseau tombé par hasard du monde de l'éternité dans celui de l'espace et du temps, pour y apparaître un instant et rentrer à nouveau dans sa vraie demeure"¹, et Thompson qui disait de ses chants "qu'ils étaient écrits en une langue étrangère qui parle de choses étrangères, éloignée combien misérablement des soucis des hommes"². Cependant, tout en partageant l'isolement mystique de Blake, Thompson sut rester le produit de sa génération. Sa poésie reflète la réaction de la dernière moitié du XIX^e siècle contre le matérialisme. Aujourd'hui nos poètes s'inspirent non plus seulement de la beauté concrète, mais d'un esprit panthéiste ou mystique qui pénètre leurs œuvres. Les poésies de Thompson qui puisent largement à cette source mystique portent en même temps l'empreinte d'une tendance plus étroite, mais non moins réelle, qui caractérise l'Angleterre moderne, à savoir la renaissance catholique. Un nombre croissant des écrivains anglais de second ordre professent cette religion, qui s'accorde d'ailleurs

¹ P. Berger : William Blake, p. 3.

² New Poems : Cloud's Swan Song.

merveilleusement avec le tempérament artistique, et à cet égard Thompson est aussi l'enfant de son siècle. Ici encore on peut dire que la place que la poésie de Thompson occupera dans l'histoire de la littérature anglaise dépendra, jusqu'à un certain point, du plus ou moins grand degré de succès du mouvement de renaissance catholique. Mais alors même que ce mouvement serait destiné à s'incliner devant la philosophie plus large d'autres poètes modernes tels que George Meredith, la poésie de Thompson, tout en offrant une valeur moins grande pour l'historien, resterait toujours pour l'homme de lettres un des produits uniques des dernières années du XIX^e siècle. Quelques-uns de ses poèmes figureront dans toutes les anthologies de vers anglais ; et on le citera sans doute comme le maître reconnu de la grande ode à forme libre.

L'influence personnelle du poète sur la génération actuelle commence d'ailleurs à se faire sentir déjà : il parut il y a quelque temps une petite anthologie intitulée "*Eyes of Youth*"¹ et qui comprenait une cinquantaine d'extraits de poètes modernes : dans la plupart d'entre eux l'on entend des échos de notre poète.² Malgré tout il nous semble que Thompson restera toujours, en quelque sorte, un génie isolé ; l'âpreté mordante de ses vers, l'amertume profonde de ses sentiments, et

¹ *Eyes of Youth* : Herbert and Daniel, London.

² Cf. en particulier "*Mater Inviolata*" et "*Gifts*" par Francis Meynell.

sa confiance suprême dans la foi religieuse ne sont pas faites pour s'accorder avec la gloire éphémère d'une "école". On est tenté de lui appliquer les vers qu'il a écrits sur un autre poète :

You the stern pities of the gods debar
To drink where he has drunk,
The moonless mere of sighs,
And pace the places infamous to tell,
Where God wipes not the tears from any eyes,
Where-through the ways of dreadful greatness are

.
If any be
That shall with rites of reverent piety
Approach this strong
Sad soul of sovereign Song,
Nor fail and falter with the intimidate throng ;
If such there be,
These, these are only they
Have trod the self-same way ;
The never-twice-revolving portals heard
Behind them clang infernal, and that word ¹
Abhorred sighed of kind mortality,
As he—
Ah, even as he ! ²

¹ Voir ci-dessus :

The abhorred words resound,
The words accursed of comfortable men, —
" For ever."

² New Poems : Captain of Song.

Vous, l'austère pitié des dieux vous interdit
De boire où il a bu,

Francis Thompson sera toujours le poète d'une élite : il n'inspirera grande sympathie ni aux dilet-tanti qui ne recherchent dans un poème que la phrase musicale, ni aux érudits qui réclament avant tout l'exactitude d'expression et le goût classique, ni aux épicuriens dont la philosophie égoïste consiste à "carpere diem". Mais pour tous ceux qui savent souffrir, et qui ont reçu le "don des rêves", il sera le poète de chevet aimé entre tous. "Aussi longtemps", dit une romancière moderne, "que la douleur et la mort existeront, l'homme, au fond de son cœur, restera toujours mystique",¹ et trouvera dans les accents de notre poète des échos lointains mais fidèles de sa vie intime.

En ce lac de soupirs que la lune n'éclaire pas,
 Et de parcourir ces lieux affreux à décrire,
 Où jamais Dieu n'essuie les larmes des yeux,
 Et par où passe la voie qui mène à la grandeur terrible,

.
 S'il est des hommes

Qui en des rites d'une piété respectueuse

S'approchent de cette âme forte

Et dolente du Chant Souverain,

Et qui ne faillissent point ni n'hésitent auprès de la masse terrifiante,

S'il est de tels hommes,

Ce seront les seuls, les seuls

A avoir suivi le même chemin ;

Et à avoir vu les portes infernales qui ne s'ouvrent jamais deux fois

Se fermer derrière eux, et entendu ce mot

Abhorré que la tendre humanité soupire,

Comme lui —

Ah ! oui même comme lui.

¹ Mrs. Humphry Ward, Helbeck of Bannisdale.

I hang' mid men my needless head,
And my fruit is dreams, as theirs is bread :
The goodly men and the sun-hazed sleeper
Time shall reap, but after the reaper
The world shall glean of me, me the sleeper !¹

¹ Poems : Poppy.

Parmi les hommes, j'incline ma tête inutile,
Et mes fruits sont des rêves comme leur fruit est du pain :
Les braves hommes, et le dormeur enivré de soleil
Seront moissonnés par le Temps ; mais après le moissonneur
Le monde viendra glaner mes fruits à moi, le dormeur.

(V. LARBAUD.)

APPENDICE A

A UN FLOCON DE NEIGE

Poèmes traduits par V. Larbaud :
La Phalange : le 20 juin 1909. (Re-
produits avec la permission du direc-
teur de *La Phalange*.)

Quel est donc le cœur qui t'a pensé,
Au-delà de ce que nous pouvons imaginer,
Pétale en filigrane —
Façonné avec tant de pureté,
De fragilité, de sûreté ;
Fait de quel inimaginable
Métal du Paradis,
Trop précieux pour avoir un prix ?
Qui t'a martelé, qui t'a fait
D'une vapeur d'argent ?
— C'est Dieu qui m'a formé.
Inexplicablement
Il m'a martelé, Il m'a fait
D'une ondoyante vapeur d'argent,
Selon le désir de Son esprit : —
Toi tu n'aurais pas pu me concevoir !
Si pur et si blanc,
Avec tant de délicatesse et de sûreté ;
Si puissant, si fragilement
Repoussé et gravé

Par son marteau de vent
Et son burin de gel.

(New Poems.)

PÂQUERETTE

Là où le chardon élève une couronne empourprée
A six pieds au-dessus de l'herbe,
Et où la campanule tremble au vent sur la colline, —
Oh, le souffle des brisants lointains ! —

Les collines regardent au midi,
Et au midi rêve la mer ;
Et, dans la brise marine, se tenant par la main,
Vinrent l'innocence et elle.

Là où, parmi les genêts, la framboise,
Rouge, s'offre à qui la veut cueillir,
Nous, deux enfants, avons flâné en causant
De choses enfantines, vaines, et sages.

Elle m'écoutait avec une moue d'étonnement,
Jusqu'à la poitrine dans les fleurs et les buissons ;
Sa peau était comme la pulpe d'un raisin, dont les veines
Rouleraient de la neige au lieu de vin.

Elle ignorait le charme des mots qu'elle disait,
Et ignorait son propre charme ;
Mais il n'y avait pas un oiseau dont la gorge, ce jour-là,
Fut gonflée d'un chant aussi suave !

Oh ! il y avait des fleurs, à Storrington,
Dans l'herbe et sur les branches ;
Mais la plus belle fleur des collines du Sussex
Était la Pâquerette, ce jour-là !

Sa beauté mettait un soufrire sur le visage ridé de la Terre !
Elle me donna trois gages :
Un regard, un mot de sa bouche charmante,
Et une framboise sauvage.

Une baie rouge, un regard innocent,
Un tendre mot — liens bien fragiles !
Et cependant, à cause d'eux, mon cœur affolé
Vint s'abattre dans sa petite main.

Debout ainsi, ingénue comme l'air
Et candide comme les cieux,
Elle prit les framboises avec sa main
Et l'amour avec ses beaux yeux.

Les plus belles choses passent le plus vite ;
Leur parfum survit à leur chute ;
Mais le parfum de la rose n'est qu'amertume
Pour qui aimait la rose !

Un peu de tristesse passa sur son visage,
Puis elle poursuivit sa route ensoleillée ;
L'œil de la mer se voila d'un brouillard,
Et la couronne du jour s'effeuilla.

Elle poursuivit sa route oubliée ;
Elle partit, et laissa en moi
La douleur de tous les anciens départs
Et de tous les départs futurs.

Elle me quitta, étonnée que mon âme
Fût triste à cause de sa gaieté ;
Étonnée de la tristesse qui est dans la douceur,
De la douceur qui est dans la tristesse.

Encore, il me semblait la revoir, encore
Lever les yeux en me répondant mélodieusement,
Et prendre les baies avec sa main,
Et l'amour avec ses doux yeux.

Rien ne commence et rien ne s'achève
Qui ne soit payé de nos larmes,
Car nous naissons dans la douleur d'autrui
Et périssons dans la nôtre.

(Poems.)

FRAGMENT

La fleur du sommeil balance dans les blés sa tête
Lourde de rêve, comme le blé est lourd de pain ;
Le brave grain et le dormeur rouge de soleil
Seront moissonnés par le moissonneur : le temps.

Parmi les hommes, j'incline la tête inutile,
Et mes fruits sont des rêves comme leur fruit est du pain.
Les braves hommes, et le dormeur enivré de soleil
Seront moissonnés par le temps ; mais, après le moissonneur,
Le Monde viendra glaner mes fruits à moi, le dormeur.....

(Poems.)

A UN ASTRONOME DÉFUNT

(LE PÈRE PERRY S. J.)

Amant des étoiles, parti vers les étoiles,
Tu es devenu ce que tu contemplais ;
Et, ayant franchi les grilles de ton jardin doré,
Tu vois le Jardinier des étoiles.
Celle, autour du front arqué de qui
Sept étoiles font sept clartés,
Sept lumières pour sept douleurs, —
Elle qui, pareille à ta Voie-Lactée,
Unit toutes les splendeurs en une seule pureté, —

Qu'est-ce que tu as dit, astronome,
Quand tu l'as aperçue, *Elle* ?
C'est lorsque ta main laisse tomber le télescope
Que tu découvres la plus belle de toutes les étoiles !

(New Poems.)

APPENDICE B

TRADUCTIONS DU FRANÇAIS PAR F. THOMPSON

A SUNSET

FROM HUGO'S "FEUILLES D'AUTOMNE"

Soleils couchants

I love the evenings, passionless and fair, I love the evens,
Whether old manor-fronts their ray with golden fulgence leavens,
 In numerous leafage bosomed close ;
Whether the mist in reefs of fire extend its reaches sheer,
Or a hundred sunbeams splinter in an azure atmosphere
 On cloudy archipelagos.
Oh gaze ye on the firmament ! a hundred clouds in motion,
Up-piled in the immense sublime beneath the winds' commotion,
 Their unimagined shapes accord :
Under their waves at intervals flames a pale levin through,
And if some giant of the air amid the vapours drew
 A sudden elemental sword.
The sun at bay with splendid thrusts still keeps the sullen fold ;
And momentarily at distance sets, as a cupola of gold,
 The thatched roof of a cot a-glance ;
Or on the blurred horizons joins his battle with the haze ;

Or pools the glooming fields about with inter-isolate blaze,
Great moveless meres of radiance.
Then mark you how there hangs athwart the firmament's swept
[track
Yonder a mighty crocodile with vast irradiant back,
A triple row of pointed teeth ?
Under its burnished belly slips a ray of eventide,
The flickerings of a hundred glowing clouds its tenebrous side
With scales of golden mail ensheathe.
Then mounts a palace, then the air vibrates—the vision flees.
Counfounded to its base, the fearful cloudy edifice
Ruins immense in mounded wrack ;
Afar the fragments strew the sky, and each envermeiled cone
Hangeth, peak downward, overhead, like mountains overthrown
When the earthquake heaves its hugy back.
These vapours with their leaden, golden, iron, bronzed glows,
Where the hurricane, the waterspout, thunder, and hell repose,
Muttering hoarse dreams of destined harms,
'Tis God who hangs their multitude amid the skiey deep,
As a warrior that suspendeth from the roof-tree of his keep
His dreadful and resounding arms !
All vanishes ! The sun, from topmost heaven precipitated,
Like to a globe of iron which is tossed back fiery red
Into the furnace stirred to fume,
Shocking the cloudy surges, plashed from its impetuous ire
Even to the zenith spattereth in a flecking scud of fire
The vaporous and inflamed spume.
O contemplate the heavens ! whenas the vein-drawn day dies
[pale,
In every season, every place, gaze through their every veil,
With love that has not speech for need ;
Beneath their solemn beauty is a mystery infinite :
If winter hue them like a pall ; or if the summer night
Fantasy them with starry brede.

(*New Poems.*)

HEARD ON THE MOUNTAIN

FROM HUGO'S "FEUILLES D'AUTOMNE"

Ce que l'on entend sur la montagne.

Have you, sometimes, calm, silent, let your tread aspirant rise
 Up to the mountain's summit, in the presence of the skies ?
 Was't on the borders of the South ?¹ or on the Bretagne coast ?
 And at the basis of the mount had you the Ocean tossed ?
 And there, leaned o'er the wave and o'er the immeasurableness,
 Calm, silent, have you harkened what it says ? Lo, what it says !
 One day at least, whereon my thought, enlicensèd to muse,
 Had drooped its wing above the beachèd margent of the ooze,
 And, plunging from the mountain height into the immensity,
 Beheld upon one side the land, on the other side the sea.
 I harkened, comprehended,—never, as from those abysses,
 No, never issued from a mouth, nor moved an ear such voice as
 [this is !

A sound it was, at outset, vast, immeasurable, confused,
 Vaguer than is the wind among the tufted trees effused,
 Full of magnificent accords, suave murmurs, sweet as is
 The evensong, and mighty as the shock of panoplies
 When the hoarse *mêlée* in its arms the closing squadrons grips,
 And pants, in furious breathings, from the clarions' brazen lips.
 Unutterable the harmony, unsearchable its deep,
 Whose fluid undulations round the world a girdle keep,
 And through the vasty heavens, which by its surges are washed
 Its infinite volutions roll, enlarging as they throng, [young,
 Even to the profound arcane whose ultimate chasms sombre
 Its shattered flood englut with time, with space and form and
 [number.

Like to another atmosphere with thin o'erflowing robe,
 The hymn eternal covers all the inundated globe :
 And the world, swathed about with this investuring symphony,

¹ Thompson a lu *Sud* au lieu de "*Sund*".

Even as it trepidates in the air, so trepidates in the harmony.
 And pensive, I attended the ethereal lutany,
 Lost within this containing voice as if within the sea.
 Soon I distinguished, yet as tone which veils confuse and

[smother,

Amid this voice two voices, one commingled with the other,
 Which did from off the land and seas even to the heavens aspire ;
 Chanting the universal chant in simultaneous quire.
 And I distinguished them amid that deep and rumorously sound,
 As who beholds two currents thwart amid the fluctuous

[profound.

The one was of the waters ; a be-radiant hymnal speech !
 That was the voice o' the surges, as they parleyed each with
 The other, which arose from our abode terranean, [each.
 Was sorrowful ; and that, alack ! the murmur was of man ;
 And in this mighty quire, whose chantings day and night resound,
 Every wave had its utterance, and every man his sound.
 Now, the magnificent Ocean, as I said, unbannered
 A voice of joy, a voice of peace, did never stint to sing,
 Most like in Sion's temples to a psalter psaltering,
 And to creation's beauty reared the great lauds of his song.
 Upon the gale, upon the squall, his clamour borne along
 Unpausingly arose to God in more triumphal swell ;
 And every one among his waves, that God alone can quell,
 When the other of its song made end, into the singing pressed.
 Like that majestic lion whereof Daniel was the guest,
 At intervals the Ocean his tremendous murmur awed ;
 And I, t'ward where the sunset fires fell shaggily and broad,
 Under his golden mane, methought, that I saw pass the hand
 [of God.

Meanwhile and side by side with that august fanfaronnade,
 The other voice, like the sudden scream of a destrier affrayed,
 Like an infernal door that grates ajar its rusty throat,
 Like to a bow of iron that gnarls upon an iron rote,
 Grinded ; and tears, and shriekings, the anathema, the lewd taunt,

Refusal of viaticum, refusal of the font,
 And clamour, and malediction, and dread blasphemy, among
 That hurtling crowd of rumour from the diverse human tongue,
 Went by as who beholdeth, when the valleys thick t'ward night,
 The long drifts of the birds of dusk pass, blackening flight on
 [flight.

What was this sound whose thousand echoes vibrated unsleeping?
 Alas ! the sound was earth's and man's, for earth and man were
 [weeping.

Brothers ! of these two voices, strange most unimaginably,
 Unceasingly regenerated, dying unceasingly,
 Harkened of the Eternal throughout His Eternity,
 The one voice uttereth : NATURE ! and the other voice :
 [HUMANITY !

Then I alit in reverie ; for my ministering sprite
 Alack ! had never yet deployed a pinion of an ampler flight,
 Nor ever had my shadow endured so large a day to burn :
 And long I rested dreaming, contemplating turn by turn
 Now that abyss obscure which lurked beneath the water's roll,
 And now that other untemptable abyss which opened in my soul.
 And I made question of me, to what issues are we here,
 Whither should tend the thwarting threads of all this ravelled
 What doth the soul ; to be or live if better worth it is ; [gear ;
 And why the Lord, Who, only reads within that book of his,
 In fatal hymeneals hath eternally entwined
 The vintage-chant of nature with the dirging cry of humankind ?
 (*New Poems.*)

DAME SOURIS

PAUL VERLAINE

Mistress Mousie patters,
 Night-black in the grey twilight,
 Mistress Mousie patters,
 Grey in the night.

Ding-dong, the bell tolls,
 By-by, in blanket-goal who lie !
 Ding-dong, the bell tolls,
 You must go by-by.¹

Storm is passing over,
 Dusk as in an oven is deep.
 Storm is passing over,
 See ! the morning's peep.

Mistress Mousie patters,
 In the blue light rosy-red ;
 Mistress Mousie patters :
 Up, slug-abad !

(The Academy le 16 mars 1901.)

SUR LE PONT DU NORD

CHANSON POPULAIRE

'Twas on the Pont du Nord
 That a ball there was begun.

And Adèle asks her mother
 If there she may make one.

"It's nay, it's nay, my daughter,
 To the dance you shall not be gone."

She mounted to her chamber,
 And let the tears down run.

O who came but her brother,
 In his boat with gold o'redone.

"My sister, my sister,
 Why let the tears down run ?"

¹ Deux stances omises.

"My mother will not let me
To dance at the ball be gone."

Put on, put on your white robe,
And your golden band gird on."

She had not made but three turns,
When in the waters run.

Then up and asked her mother
Why the bells to toll begun.

"O it is for your Adèle,
But and your eldest son."

Now see ye what ill chances
The wilful weans must run !

(The Academy le 16 mars 1901.)

RONDE ENFANTINE

BIRON

When Biron to dance would choose,
He must have them bring his shoes,
His round shoes to put on.
Now dance away, Biron !

When Biron the dance would 'gin
They must bring his violin
All in tune,
His bassoon,
And his sword
On to cord,
His hat crooked
And pendant-nooked,
With his cuffs

Of well-made stuffs,
 And his breech
 Of modest stitch,
 Vest fit for buck
 Spangle-stuck,
 Coat with fur
 Of Miniver,
 His perruque
A la turque,
 His round shoes to put on,
 Now dance away, Biron !
(The Academy le 16 mars 1901.)

LA FLEUR ET LE PAPILLON

VICTOR HUGO

The flower bespoke the butterfly, the gad-about so airy :
 "Flee not so !
 Behold thou how our destinies are different : I tarry,
 Thou dost go.

"And yet we love each other, live without men, and afar
 Them refrain ;
 And we are like each other, and some say that we are
 Blossoms twain.

"But thee, alas ! the air off-wafts, on me the earth-bond lies,
 Cruelty !
 I would that with my breathing thy flight I could enspice
 In the sky.

"But, no, thou go'st too far ! Among uncounted flowers adrift,
 And I, I bide here lonely, to watch my shadow shift
 At my feet.
 Thou fliest, then returnest, then thou go'st again to blaze
 Otherwheres.

“So dost thou find me ever, in the auroral rays,
 All in tears !
 King of me !
 Do thou like me take root, or do thou give me pinions
 Like to thee.”

(*The Academy* le 16 mars 1901.)

AU SOLEIL DE PICARDIE

DIONYS ORDINAIRE¹

No sun smiles on them, no blue sky
 Is there abroad :
 How do the folk of Picardy
 Believe in God ?

Up there a lantern of white paper
 Is all one sees,
 Which in the sullied sky will caper
 At the least breeze.

The sun of England is *their* fate too,
 Apollo stoops
 From heaven to ripen a potato,
 Of row of hops.

O splendours, grandeurs that abound
 In flat countries !
 The fogs in silence crawl around
 The cabbages.

Between the beetroot-fields the while,
 And the wheat-ways,
 The Somme, in grave and tranquil style,
 Slumberous strays.

¹ *Dionys Ordinaire* : publiciste et député français : né à Tongue en 1826.
 — *Mes Rimes* : Paris 1878, in-18.

“Alas ! I’m *so* cold,” the earth sighs ;
The Sun, his peepy
Eye with a wink half-closed, replies :
“And I’m so sleepy !”

Doubtful star, luminary dun,
Where thy beams dwell
It seems the twinkle of the moon
Down in a well.

Thou only art the Dromio base
Of that sun good,
Who urges in the vine the chase
O’ the vermeil blood,

Froths the young autumns in the vats,
To sparkles stirs
The great dark eyes beneath the hats
Of vintagers.

(Academy, le 16 mars 1901.)

APPENDICE C

TO FRANCIS THOMPSON

DIED NOVEMBER 13th, 1907

(Reproduit avec la permission de
M^r Fulford.)

Not when the poor breath fails and flutters forth,
Not when the eyes are closed, nor when the grave
Receives its solemn burden, when the earth
Rains down its pitiless stones upon the dead :
Not at the bedside, nor the graveside, comes
The catch of the breath, the realising pang,
The sense of loss : but when the living turn
Back to the olden ways—and understand.
So now I come, the long day rolling down,
To cry farewell, to pay the homage due,
My salutation to the passing soul.
Lean down awhile : I do not bring thee praise,
Nor adulation of a flattering tongue.
Thou didst not ask our praise. Doth the lone bird,
That to the night outpoureth his packed heart,
Wait on the condescension of our ears ?
Thou didst not sing for us : thy passionate strains
Thrilled like the bird's strains—nay, were like the ring
Of beaten iron clanging to the blow
Of Vulcan's hammer : or the thunderous sea

Peeling to Heaven, when all its hungry deeps
Lift to the ever-unattained moon,
And know God close, crying "Where art Thou, where?"
Crying un comforted. Even such thy song.

Alas, what conflict of the soul was thine,
What storms, what desolation! What unplumbed
Terrific depths, dark tenements of grief,
Caverns of sorrow, did thy feet explore!
Beneath thee what profound abysses yawned!
And all around thou sawest a grim world,
Whose golden fruit was ashes, and its streams
Ran tears; whose winds were naught but bitter sighs
Heart-breaking, irremediable pain,
Unslaked desires, yearnings unsatisfied.
Poor dreamer, with what disillusioned eyes
Thou looked'st on life, the sad and sorry thing
We build our hopes on, hug to ourselves awhile,
And all reluctantly put by at last—
Standing aloof, how thou didst look on life
With mournful eyelids humid, seeing yet
What Love could make it, might but his wings spread
Their aureate fulness over the cold world.
Well didst thou know, too well, his mighty power,
His brightness and his glory. And afar,
Sure-based upon an awful silent hill,
Whose head was in the clouds, whence ceaselessly
The dreadful lightnings cleft the liquid skies
With trailings iridescent, and the noise
Of terrible thunders shook the breathless air,
Thou sawest Beauty sit, her goddess form
Robed round with cloudy darkness, and a mist
Of distance inaccessible. And there,
There thou didst fix thine eyes, and thereto strive
With bleeding feet. Thou didst cry out to Love
And Beauty, the twin-shining stars of God,

Famished for need of them, and in thy dearth
Receivedst for thy portion endless grief,
Anguish of heart, immeasurable pain.

Anguish of heart, immeasurable pain.
Yea, for thou wast, dead singer, of the band
Of those rare spirits whose Aeolian hearts,
Strung at the verge of life, where the two worlds,
Of mortal and immortal, mix their airs,
Make song, not as they would, but as they must.
Others there are, the blind world's sentinels,
Outposts on our beleaguered city's walls,
While the city sleeps watching the ominous fires
On the night-curtained hills, interpreting
Their march and countermarch : astrologers
To read the faces of the stars and tell
Their high celestial meaning, drawing down
The wide circumference of the universe
Unto its centre, Man. Like some great bell,
Calling, muezzin-voiced, from tower to tower
The multitude to prayer, unceasingly
"There is no God but God", their cry goes forth.
Their witness-bearing cry. But ye are more,
More than all this, even high ambassadors
From Man to God, our princely mediates,
Plenipotentiaries to Heaven's courts,
To voice the prayers of so-much-suffering Earth,
Her woes, complaints, rebellions—to win through
The barring clouds, the frozen wilds of Space,
The burning suns, if so that at the last
Ye may draw near the throne, and at its base
Dark-shadowed, falling at His dreadful feet,
Speak for the tongueless world. And from His lips
What voiceless messages of thundering sound
Catch ye, vibrating on the shaken air—

Dark imports of His will, oracular
Dim sayings inarticulate, whose words
Are clouds and stars, presences unperceived,
Dawn-light and sunset, promptings spiritual,
Visions of dreams, unloosings of the hair :
Which for your fellow-men, as best ye may,
By wandering paths, circumlocutions wide,
Strange indirections and obliquities,
As best ye may, things all ineffable,
Ye mould into our little human speech.

Anguish of heart, immeasurable pain !
Think they ye suffer, they that move and dwell
Within the city and the noisy mart,
Crying " What lack ye ? " Let them ask thy soul
What fiery places it inhabited :
Thou that stretched forth thine arms in loneliness
To grope the way to God : that from the earth
Caught at the veil that hung from the high stars,
Screening thy vision (oh, with what torn hands
Flung back its hem) and with half-blinded eyes
Stood for a moment—if but one short breath,
Yet surely for a moment—stood at gaze
Upon the very zenith-point of Life,
Where shone the terrible glory of His face.

The ways are hid from them where thou went'st down
Alone and silent, even among the graves,
The graves of love, the tombs of buried hopes,
Houses of lone abandonment : the ways,
The shivering paths that lead to Hades' doors,
Nay, unto Hell itself. Thou atest the bread
Of bitter dust : and tasted'st of the fruit
Of the Tree of Knowledge, guarded though it be
By flaming swords angelic. There was no road
Of any sorrow thy feet did not tread.

Yet not alone of lamentations sad
And black eclipses of disastrous suns :
But mountain-sides where glad Apollo sits,
Shaking from his bright wings the dewy morn
Upon the valleys : glades of shimmering day,
Where Artemis upon the expectant grass
Presses her sandals, and the crocus springs
Behind her journeying : twilight-shadowy woods,
Where from the rugged tree-stems laughing Pan
Looks out, and then again is gone, and now
From some far interspace of misty boughs
Pipes a low mocking note, and all the Fauns
Rustle within the dusk invisibly.
Even such is thine inheritance and fief—
Whose sun is Beauty, and its moon is Truth,
And Love the tiller of its soil : and there
Walk the old gods, the mighty ageless ones :
There thunders Zeus, and there Poseidon wields
The fury of the sea, and in his den
Hephaistos fans the red earth-shaking flame,
And the queen-regent, airy-charioted,
Most glorious Athene, rules the heart,
Wisdom of God, the stainless Maidenhood.
And in what starry places else ye move,
What luminous heights and rapturous dizzy peaks,
Thy song hath spoken, thine effulgent song,
Thy gorgeous harmonies. So didst thou pass,
By those strange pathways of unpeopled realms—
Striving to utter things too great for sound,
Things not to be encompassed by the lips
Of poor mortality—so went'st thou up
Into thy land of Luthany, the high
Passes of Elenore, ¹ to come at last

¹ Voir : New Poems : *Mistress of Vision*.

Unto the Breast where Grief shall fall asleep,
And wild-eyed Passion rock her heart to rest.

And for thy legacy to us thou leav'st
Thy jewelled tears, which in the darkened mine
And the white furnace of that fiery heart
Were fashioned, and with trembling feverish hands
Their shining facets carven. With thy blood
Thou didst enrich them—and the world goes on,
Unheeding of thy voice, and here and there
Some two or three alone shall stay their steps
To mourn thy passing and in silence pray
A "requiescat" for thy parting soul.

What matters it ? Thou art beyond our hail
(Unless some message like to this may still
Reach to thine ears, and win a smile perchance
From thy new-tuned lips). Thou knowest now
The worth of thy work, its dignity appraised
By other hands than ours, and art content.
Lo, in thy name I thank the careless world,
Which, when its nightingales sing forth, sleeps on
With a deaf ear, and leaves the lonely bird
To voice his silver sorrows in the night,
The star-lit shrine of holy silences,
In sacred stillness pure and unprofaned.

Farewell, sweet soul, the darkness comes : thou goest
I know not whither : the great veil falls between.
But thou, O Earth, lift up thine eyes and mark.
Thou seest a thing of dreams, a broken form
Marred deep with scars and piteous wounds, the blood
Mingling with tears. Oh, be not pitiful ;
Be silent, reverent, awed. He looked beyond
The verge of the world, where God sat clothed about
With Beauty like a burning dazzling fire.
There, where we dare not look, his eyes were fixed.

His soul was hungered for immortal light :
It needeth not thy pity : all its pain
Was but the wonder and excess of bliss.

W. G. FULFORD.

(Academy, le 9 janvier 1909).

APPENDICE D

BIBLIOGRAPHIE

SES ŒUVRES

Poems : 1^e édition, Novembre 1893, 2^e édition, Janvier 1894, 3^e édition, Février 1894, 4^e édition, Mars 1894, 5^e édition, Septembre 1895, 6^e édition, Novembre 1901, 7^e édition, Février 1904, Mathew & Lane, London, et Copeland & Day, New-York ; 8^e édition, Janvier 1908, 9^e édition, Octobre 1909, 10^e édition, Août 1909, 11^e édition, Avril 1910, Burns & Oates, London.

Sister Songs, 1895, Mathew & Lane.

Sister Songs, 1908, Burns & Oates.

New Poems, 1897, Constable, London.

New Poems, 1897, Burns & Oates.

Health and Holiness, 1905, Burns & Oates.

Shelley, 1909, Burns & Oates.

Life of Saint Ignatius Loyola, 1909, Burns & Oates.

Selected Poems, 1908, Methuen & Co. ; Burns & Oates, London.

Hound of Heaven (Editions séparées), 1908, 1909, 1910, 1911, Burns & Oates : John Lane, New-York.

Renegade Poet and other Essays, 1910, Introduction par E. G. O'Brien, Boston, the Ball Publishing Co. (Publié sans autorisation aucune.)

POÈMES PARUS DANS DES REVUES :

The Nation : 6 Avril 1107, The Fair Inconstant.

The Academy : 16 Mars 1901, French Nursery Verse.

Catholic World : 86 : 629 : Rejected Lovers.

Catholic World : 86 : 629 : Love and the Child.

Current Literature : 44 : 280 : Daisy.

Current Literature : 45 : 457 : In No Strange Land.

Living Age : 259 : 770 : Poppy.

CRITIQUES LITTÉRAIRES :

The Academy : le 22 Septembre 1900, Rabelais.

„ le 24 Novembre 1900, Coventry Patmore.

„ le 21 Décembre 1901, Sir Philip Sidney.

„ le 6 Juillet 1901, Sartor re-read.

„ le 16 Mars 1901, French Nursery Verse.

„ le 21 Décembre 1901, Crashaw.

„ le 18 Janvier 1902, Crashaw.

„ le 25 Janvier 1902, Aubrey de Vere.

„ le 5 Avril 1902, Goldsmith's prose.

„ le 5 Septembre 1903, Coventry Patmore.

„ le 11 Juillet 1903, Hudibras.

„ le 28 Février 1903, G. Herbert's poems.

„ le 31 Décembre 1903, XVIIth Century poets.

„ le 18 Juillet 1903, Henley.

„ le 10 Octobre 1903, Crabbe.

The Athenæum : le 5 Décembre 1898, Coventry Patmore.

CRITIQUES SUR FRANCIS THOMPSON

C. L. O'DONNELL : *Essai sur Francis Thompson*.

University Press, Nôtre Dame Indiana, 1906.

W. MEYNEL : Introduction à *Selected Poems*.

E. O'BRIEN : Introduction à *Renegade Poet and Other Essays*.

L. E. GATES : *Studies and Appreciations*, pp. 182-91.

Macmillan, New York, 1900.

CH. LEGRAS : *Chez nos Contemporains d'Angleterre*, pp. 213-16.
Paris, 1901.

(Quelques vers traduits du *Hound of Heaven*.)

JAMES THOMPSON : *Francis Thompson, Preston-born poet*.
Hakwood, Preston, 1912.

ARTICLES DANS DES REVUES

ANGLAIS

- Academy* : le 14 Avril 1894. S. R. TOMSON.
 „ le 14 Septembre 1895. E. K. CHAMBERS.
 „ le 22 Novembre 1907. O. S. BLUNT.
 „ le 3 Octobre 1908.
 „ le 9 Janvier 1909.
Athenæum : le 23 Novembre 1907. W. MEYNELL.
 „ le 9 Janvier 1909.
Book Buyer : vol. II, 298.
Catholic World : Janvier 1908.
 „ Février 1908.
Century : vol. 76, 753-6. Poème sur F. T. par C. H. TOWNE.
Church Quarterly : vol. 39, 457.
Church Times : le 31 Mars 1911.
Contemporary : vol. 95, supp. 19-21.
Dublin Review : Janvier 1908. A. MEYNELL.
Edinburgh Review : Avril 1896.
Fortnightly Review : Janvier 1894. COVENTRY PATMORE.
Harper's Weekly : le 18 Janvier 1908.
Harper's Weekly : le 21 Décembre 1909.
London Quarterly : vol. 83, 25.
Manchester Quarterly : Juillet 1909.
Month : vol. 91, 191. E. G. GARDNER.
Nation : le 5 Décembre 1907. S. GAUSS.
 „ le 12 Décembre 1907.
 „ le 19 Novembre 1908. (The Vision and the Unseen.)

- Nineteenth Century* : Février 1904. H. D. TRAIL.
Saturday Review : le 23 Novembre 1907. ARTHUR SYMONS.
Sewanee : vol. 6, 39. (A Poetical Problem.)
T. P's Weekly : le 29 Novembre 1907.
 „ le 6 Décembre 1907.
 „ le 7 Février 1908.
Treasury : Avril 1911.
Ushaw College Magazine : Mars 1908.
Westminster Review : Avril 1909.

EN FRANCE

- La Phalange* : le 20 Juin 1909, par VALÉRY LARBAUD : poèmes traduits, pp. 138-192.
Mercure de France : le 16 Décembre 1907, par HENRY D. DAVRAY, pp. 740-42.
Revue Germanique : Juillet 1909, par FLORIS DELATTRE, pp. 422-454.
Revue Germanique : Juillet 1911, par A. KOSZUL.
 (Notes sur la critique littéraire anglaise, p. 427-28.)

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE QUATRE
MARS MIL NEUF CENT TREIZE PAR
" L'IMPRIMERIE SAINTE CATHERINE "
QUAI ST. PIERRE, BRUGES BELGIQUE

